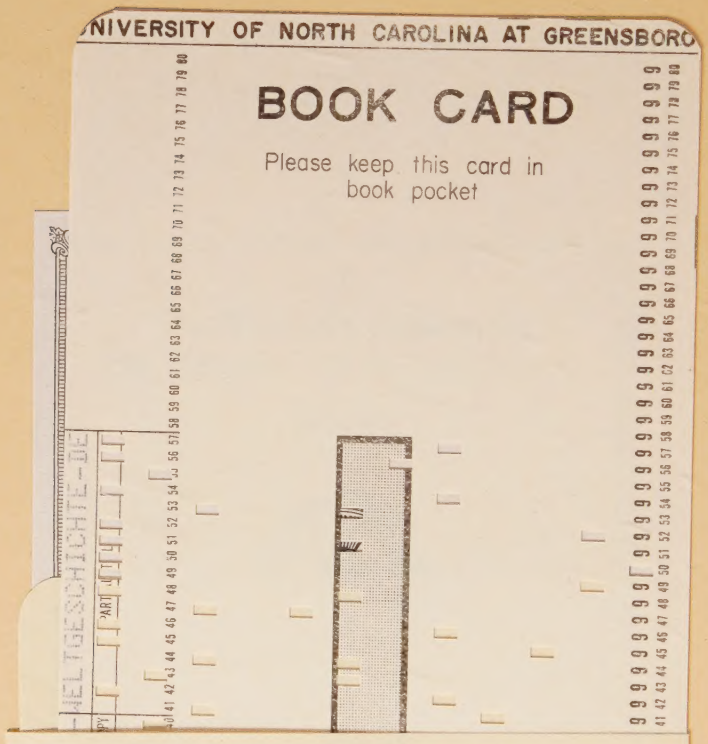
Jackson Library-UNCG
PN554.H354 c.1 v.1 NGUU
Hauser / Weltgeschichte der Literatur.
3 0510 0692811-



University of North Carolina at
Greensboro, North Carolina 27412

Walter Clinton Jackson Library

DATE DUE

GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/weltgeschichtede0001otto

Weltgeschichte der Literatur.

Erster Band.

Weltgeschichte der Literatur.

PN
554
H354
v.1

Von

Otto Hauser.

Erster Band.

Mit 31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung.

Leipzig und Wien.
Bibliographisches Institut.
1910.

G809
H37
v.1

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Made in Germany

Vorwort.

Jedes Schriftwerk muß sein Dasein selbst rechtfertigen. Es können zur Einführung nur einige Worte über die Gesichtspunkte, unter denen es geschaffen wurde, gesagt werden. Soviel mir bekannt, ist hier zum erstenmal der Versuch gemacht worden, das große Gebiet, das ich zu behandeln unternahm, in möglichster Gleichmäßigkeit und Vollständigkeit sowie als geistige Einheit darzustellen.

Was den ersten Punkt betrifft, so war ich freilich von meinen Quellen abhängig, die mir zwar in weitestem Maße zugänglich waren, aber doch bisweilen nicht völlig meinen Wünschen entsprachen. Aber es schien mir günstiger, über die kleinen und kleinsten Literaturen, um die es sich da handelte, wenigstens das Erreichbare zu bringen, als sie, wie es in den Darstellungen der „Weltliteratur" zumeist geschieht, zu übergehen. Eher war eine gewisse Bevorzugung der kleinen Literaturen vor den großen geboten, indem nämlich in ihnen auch solche Erscheinungen Erwähnung fanden, deren Äquivalente in den großen Literaturen bereits nicht mehr vermerkt werden konnten, die aber für sie selbst dennoch von Bedeutung sind. Dem Material wurde dadurch die natürliche Grenze gezogen, daß von den in das Gebiet der Volkskunde fallenden poetischen Erzeugnissen, wie sie jedes Volk besitzt, abgesehen wurde, soweit sie sich nicht zu literarischer Kunstmäßigkeit erheben.

Im einzelnen habe ich danach getrachtet, den Stoff so übersichtlich wie möglich zu gestalten; darum sind eng zusammengehörige kleinere Literaturen, wie z. B. die vom Buddhismus und vom Christentum ausgehenden, unter einem gemeinsamen Titel zusammengefaßt, andere, wie die albanesische, an die hierfür in Betracht kommende größere Literatur (in diesem Fall die italienische) angeschlossen. Wie in den meisten neueren literarhistorischen Werken sind auch hier die noch lebenden Autoren mit berücksichtigt. Es bedarf wohl kaum erst der Verwahrung, daß es in diesem Punkte so gut wie unmöglich ist, Abschließendes zu sagen. Dem Rechnung tragend, habe ich mich aber bei den Abschnitten über die jüngste Zeit hauptsächlich damit begnügt, mit nur andeutender Charakteristik zu berichten. Manche Namen mögen fehlen, manche sich später als überflüssig erweisen. Die jüngste Entwickelung ganz zu übergehen, würde jedoch als weit schwererer Mangel empfunden worden sein als diese Mängel, die in der Sache selbst liegen.

12757

Das Werk in der Gestalt, wie es vorliegt, durchzuführen, wurde mir, dem Einzelnen, der trotz weitausgreifender Vorstudien doch die Grenzen seines Vermögens keinen Augenblick verkennen konnte, nur durch die ausgezeichneten Vorarbeiten möglich, über die am Schluß jedes Abschnittes berichtet ist. Daß mir diese Vorarbeiten zugänglich wurden, verdanke ich vor allem der Kaiserlichen Hofbibliothek in Wien, der hier der erste Dank ausgesprochen werden soll. Im besonderen gilt dieser Dank den Herren Professor Dr. Robert Franz Arnold, Dr. Rudolf Beer, Dr. Othmar Doublier, Regierungsrat Dr. Heinrich von Lenk. Neben der Hofbibliothek habe ich den Bibliotheken der Universität, hier vor allem Herrn Dr. Hanns Bohatta, der evangelisch-theologischen Fakultät, der Technischen Hochschule, der Anthropologischen Gesellschaft und der Geologischen Reichsanstalt (sämtlich in Wien) zu danken. Außerdem hat mich ein ganzer Kreis von in- und ausländischen Gelehrten mit wertvollen Hinweisen oder durch Beschaffung von Illustrationsmaterial auf das liebenswürdigste unterstützt. Ich nenne die Herren Stadtarchivar Anton Aškerc (Laibach), Prof. Milan Begović (Spalato), Prof. Eugenio Conde de Castro (Coimbra), Dr. Milan Ćurčin (Belgrad), Privatdozent Dr. Karl Dieterich (Leipzig), Olaf Hansen (Aarhus), Dr. Edward Bernhard Koster (Haag), Albert Mockel (Paris), Prof. Karl Ernst Mucke (Freiberg i. S.), Prof. Arne Novák (Prag), Kentaro Omura (Tokio), Regierungsrat Josef Calasanz Poestion (Wien), Prof. Peter Rheden (Duppau in Böhmen), Dr. Marek Scherlag (Wien), Stadtbibliothekar Antonin Sova (Prag), Dr. Hermann Springer (Berlin), Dozent Georges Tournoux (Lille), Prof. Maurice Wilmotte (Brüssel), ferner das Kaiserliche Kunsthistorische Museum und die Galerie hellenistischer Porträts, beide in Wien. Ihnen allen sei hier für die geleistete Hilfe mein Dank ausgesprochen, in besonderem Maße auch der Verlagsanstalt, der mein Werk die gewohnt vornehme Ausstattung und seinen wohl allseits willkommenen reichen Bildschmuck verdankt, und deren Redaktion mich bei der Drucklegung mit unermüdlicher Sorgfalt und Umsicht unterstützt hat.

Was nun den zweiten Punkt, die geistige Einheit, betrifft, so ergab sich diese aus den Resultaten der anthropologischen Forschung, durch die, wie sehr sie auch in Einzelheiten noch zu ergänzen und zu berichtigen sein mögen, das Rätsel des Werdens und Vergehens der großen Kulturen gelöst erscheint.

Seit der Deutsche Gustav Friedrich Klemm aktive und passive Menschenrassen unterschied (1845), der Normanne Graf Gobineau seinen berühmten Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen schrieb (1853/54), ist durch neuere Untersuchungen die Erkenntnis immer mehr gestützt worden, daß die Rasse im Leben der Völker der wichtigste Faktor ist, daß der Mensch als solcher seine Geschichte macht, äußere Einflüsse nur in Äußerlichkeiten bestimmend mitwirken. Die schwarze Rasse — reine Neger, Polynesier — hat während der Jahrtausende menschlichen Kulturlebens nirgends eine „Kultur" aus sich hervorgebracht, keine Genies aus sich allein der Welt gegeben, die lichte Rasse dagegen auch in ihrer denkbar größten Unvermischtheit, im westlichen und mittleren Norddeutschland, in Dänemark und Skandinavien, sich als kulturbildend, als eine Rasse der Genies erwiesen. Zwischen Schweden und der Äquatorialzone liegt das Gebiet der Mischrassen, und hier erscheint jedes Volk in ebendem Grade, in dem es lichtes Blut enthält, als kulturell bedeutend. Wo das lichte Blut verloren geht, versinkt das Volk in Bedeutungslosigkeit. Dieser Satz gilt nicht minder für die gelben und roten Mischvölker, wie es genug Nachrichten von ihrer größeren Lichtheit in den Epochen ihres Aufschwungs bezeugen. Uns naheliegende Beispiele dafür sind

Spanien und Portugal, Neapel und Sizilien, Griechenland: in der Zeit, wo sie der Welt vorangingen, waren lichte Völker ihre Herrscher und Kulturträger, heute, wo der lichte Typus dort fast ausgestorben ist, bieten sie Bilder des unzweifelhaften Niederganges oder Tiefstandes. Selbst in Deutschland ist die Vorherrschaft zugleich mit der Grenze der reiner lichten Bevölkerung nach Norden gerückt.

Auf die Einzelheiten dieser Tatsachen wird vielfach hingewiesen werden. Hier sei nur noch des Ergebnisses über die Herkunft der lichten Völker gedacht: ihr Ursprungsland ist jenes, wo sie heute noch am reinsten erhalten sind, im engsten Umkreis das südliche Schweden und die Inseln bis nach Schleswig. Dies haben namentlich die Untersuchungen des Österreichers Karl Penka („Die Heimat der Germanen", 1893, u. a.) erwiesen. Von anderen Forschern in gleicher Richtung sind der Franzose Georges de Lapouge und die Deutschen Ludwig Wilser, Ludwig Woltmann und Willy Pastor zu nennen. Die Entstehung des lichten Menschen wird wohl mit Recht als Wirkung der Eiszeit betrachtet. Sie vollzog sich innerhalb einer kleinen, abgeschlossenen Gruppe. Der harte Kampf ums Dasein führte zu einer Auslese der Tüchtigsten an Kraft und Intelligenz; von der Klimaveränderung unterstützt, trat eine Verminderung des Pigments ein, dessen Stoffe der Körper anderweitig verwenden konnte, ebenso eine Verzögerung der Mannbarkeit, die zur Folge hatte, daß der Geist länger entwickelungsfähig blieb. Die Rasse, die so entstand, trägt in ihrer Reinheit die Merkmale der hohen, schlanken Gestalt (170 cm und darüber), der Langschädeligkeit, der schwachen Pigmentierung, wodurch die Hautfarbe rosig, das Haar blond und die Iris grünlichgrau bis blau erscheint. Als es die Verhältnisse zuließen, strömten bei rascher Vermehrung die wanderlustigen Scharen dieser Rasse in die ringsum liegenden Gebiete aus, und dies wiederholte sich bis in unsere Tage, wo noch stets in allen Weltteilen neue Kolonien von „Weißen" gegründet werden. Die halbdunkeln Völker am Mittelländischen Meere, in Ostasien und Amerika scheinen aus urältesten Vermischungen mit nordischen Eindringlingen entstanden zu sein, haben aber den Charakter von Sonderrassen angenommen.

In Europa selbst unterscheidet man unter den „Weißen" neben den reinen Blonden des Nordens eine kurzköpfige alpine und eine langköpfige mittelmeerländische Rasse, beide klein, brünett von Hautfarbe, schwarz von Haar und braun von Augen. Die spezielle Typenforschung, die Ludwig Woltmann mit seinen beiden Werken über die Genies der Italiener und der Franzosen („Die Germanen und die Renaissance in Italien", Leipzig 1905, und „Die Germanen in Frankreich", Jena 1907) begründete, und die ich selbst nach dem frühen Tode des ausgezeichneten Forschers fortzuführen trachte (Studien in der „Politisch-anthropologischen Revue" seit 1907), zeigt, daß die europäischen Genies zu mehr als drei Vierteln rein oder nur leicht getrübt der lichten Rasse angehören, und zwar selbst in Ländern mit überwiegend brünetten Völkern. Nur zu einem Viertel etwa erweisen sie sich als mehr oder minder starke Mischungen mit dunkeln Elementen. Sämtliche Merkmale des Alpinen oder Mittelmeerländers finden sich selten zusammen, die nordische Komponente verrät sich bei dem einen in rosiger Haut, bei dem anderen in der großen Gestalt, bei dem dritten in der bläulichen Iris. Auch die Ergebnisse dieser Sonderforschung werden gelegentlich herangezogen werden.

Im Sinne der hier gekennzeichneten anthropologischen Geschichtsauffassung, die nicht mehr einseitig die ideellen oder materiellen Antriebe zu Ursachen des Aufschwungs und

Niedergangs der Völker macht, sondern in der Rassenveränderung die tieferen Gründe dafür sieht, wurde dieses Werk als erstes geschrieben, das sie auf ein umfassenderes Kulturgebiet anwendet, zugleich unter Rücksichtnahme auf die geschichtlichen, religiösen und sprachlichen Bewegungen. So zeigt es, wie Welle auf Welle nordischen Blutes nach dem Süden kam, dort das Land fruchtbar machte, dann verebbte, wie sich der Kreis der schöpferischen Kultur dabei immer enger um das Ursprungszentrum zog, so daß er heute nur noch ein kleines germanisch-slawisches Gebiet umfaßt, während allerdings die Aussendlinge dieses Gebietes die Kultur ihrer Heimat rings um die ganze Erde tragen. Und dies erklärt auch, warum wir zu allen Zeiten und an allen Orten, wo es zu Kultur kam, Verwandtes treffen: Lebenspulse unseres eigenen Blutes sind es, die wir schon in den Dichtungen von Sumer hören, der gleiche Glaube, wie verschieden auch in verschiedenen Zeiten gestaltet, lebt in den nordischen Menschen, wo immer ihr nie rastender Drang nach neuen Zielen sie landen und stranden ließ, ein Lichtglaube, aus der Lichtsehnsucht ihrer langen nordischen Nächte geboren. Das Licht aber, das sie suchten, sie trugen es selbst in sich und brachten es den Sonnenländern des Südens: ex septemtrione lux.

Wien, Frühjahr 1910.

Otto Hauser.

Erſter Band:

Der Orient, die Antike, die Romanen.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Vorwort V

I. Die orientalischen Literaturen.

1. Die sumerisch-akkadische Literatur . . 1
2. Die chinesische Literatur 12
   - Die mandschuische Literatur . . . 24
   - Die koreanische Literatur 24
3. Die japanische Literatur 25
4. Die kleineren Literaturen Mittel- und Südostasiens 35
   - Die tibetanische Literatur 35
   - Die mongolische Literatur 36
   - Die kalmückische Literatur 36
   - Die uigurische Literatur 36
   - Die anamitische Literatur 36
   - Die birmanische Literatur 36
   - Die siamesische Literatur 37
   - Die javanische Literatur (Kawi-Lit.) 37
   - Die malaiische Literatur 38
   - Die makkasarische Literatur . . . 39
   - Die buginesische Literatur 39
   - Die hawaische Literatur 39
5. Die ägyptische Literatur 39
6. Die hebräische Literatur 45
7. Die arabische Literatur 67
   - Die samaritanische Literatur . . . 80
   - Die phönizische Literatur 80
8. Die Sanskrit-Literatur 81
9. Die buddhistische Literatur der Inder . 104
   - Die ceylonische Literatur 108
10. Die neueren indischen Literaturen . . 108
    - Die Hindî-Literatur 108
    - Die Urdu-Literatur 110
    - Die bengalische Literatur 111
    - Die Sindhî-Literatur 112
    - Die Gudscharâtî-Literatur 112
    - Die Marâthî-Literatur 113
    - Die Konkânî-Literatur 113
    - Die singhalesische Literatur . . . 113
    - Die Tamil-Literatur 114
    - Die Telugu-Literatur 114
    - Die kanaresische Literatur 115
    - Die Malajâlam-Literatur 115
11. Die persische Literatur 115
    - Die afghanische Literatur 134

II. Die Literaturen des klassischen Altertums.

1. Die griechische Literatur 136
2. Die römische Literatur 175
3. Der christliche Literaturkreis 196
   - Die syrische Literatur 208
   - Die armenische Literatur 212
   - Die koptische Literatur 214
   - Die äthiopische (abessinische) Literatur 215

III. Die romanischen Literaturen.

1. Die provenzalische Literatur 217
2. Die italienische Literatur 228
   - Die (räto)romanische Literatur . . 304
   - Die albanesische Literatur 307
3. Die spanische Literatur 308
   - Die katalanische Literatur 343
   - Die baskische Literatur 346
   - Die peruanische Literatur 348
   - Die mexikanische Literatur 348
4. Die portugiesische Literatur 349
5. Die französische Literatur 365
   - Die wallonische Literatur 480

Register 482

Verzeichnis der Tafeln.

Farbendruck-Tafeln.

Seite

1. Die erste Hälfte der ersten Sure des Korans 67
2. Der alexandrinische Lehrdichter Aratos . 158
3. Die Augustus-Gemme des Wiener kunsthistorischen Hofmuseums 182
4. Troubadours (mit Textblatt) 221
5. Die Bühne des Passionsspieles zu Valenciennes vom Jahre 1547 388
6. Ludwig XIV 401

Tafeln in Holzschnitt und Kupferätzung.

Seite

1. König Hammurabi empfängt von dem Gotte Samas die Gesetze 11
2. Chinesische Literatur (1. Kung Fu Tse, 2. Li Tai Po) 15
3. Japanische Literatur (1. Murasaki Schikibu, 2. Bakin mit Hokusai, 3. Mori Rintaro [Pseud. Ogai], 4. Tsuboutschi [Pseud. Schojo], 5. Tojama Masakazu, 6. Ozaki Kojo [Pseud. Kojo Sandschin]) 30
4. Ramses II. als Besieger der Feinde des ägyptischen Reiches 43
5. Der Denkstein des moabitischen Königs Mesa 47
6. Buddha und seine Schüler 89
7. Das Relief der großen Doppeltreppe von der Halle des Xerxes in Persepolis mit der Inschrift des Xerxes . . . 116
8. Altgriechische Literatur (1. Aisopos, 2. Homeros, 3. Sophokles, 4. Demosthenes, 5. Herodotos, 6. Platon) 137
9. Neugriechische Literatur (1. Dionysios Solomos, 2. Alexander Rizos Rangabé, 3. Aristoteles Balaoritis, 4. Dimitrios Bikelas, 5. Kleon Rizos Rangabé, 6. Jean Psycharis, 7. Kostis Palamas, 8. Andreas Karkawitzas) 171
10. Römische Literatur (1. Julius Cäsar, 2. Marcus Aurelius, 3. Seneca, 4. Cicero) 186
11. Eine Seite aus dem Codex Sinaiticus . 201
12. Neuprovenzalische Literatur (1. Frédéric Mistral, 2. Joseph Roumanille, 3. Theodor Aubanel, 4. Felix Gras) . . . 226
13. Dante 238
14. Italienische Literatur I (1. Francesco Petrarca, 2. Giovanni Boccaccio, 3. Giovanni Pontano, 4. Poggio Braciolini) 243
15. Lorenzo de' Medici und Lodovico Ariosto 255
16. Italienische Literatur II (1. Battista Guarini, 2. Torquato Tasso, 3. Giambattista Marino, 4. Carlo Goldoni) . . 262
17. Italienische Literatur III (1. Ugo Foscolo, 2. Alessandro Manzoni, 3. Graf Giacomo Leopardi, 4. Tommaso Grossi, 5. Edmondo de Amicis, 6. Antonio Fogazzaro, 7. Giosuè Carducci, 8. Gabriele d'Annunzio) 294
18. Spanische Literatur (1. Miguel de Cervantes Saavedra, 2. Félix Lope de Vega Carpio, 3. Pedro Calderon de la Barca, 4. José Echegaray) . . . 324
19. Portugiesische Literatur (1. Luiz Vas de Camões, 2. João Baptista da Silva Leitão Almeida-Garrett, 3. Eugenio de Castro, 4. José Maria Eça de Queiroz) 354
20. Französische Literatur I (1. Pierre de Ronsard, 2. Margarete von Navarra, 3. Jean Calvin, 4. François Rabelais, 5. Clément Marot, 6. François de Malherbe, 7. Madeleine de Scudéry) 390
21. Französische Literatur II (1. Pierre Corneille, 2. Jean Racine, 3. Jean Baptiste Molière, 4. Nicolas Boileau, 5. Jacques Bénigne Bossuet, 6. François de Fénelon, 7. Jean de la Fontaine, 8. Alain René Le Sage) 403
22. Französische Literatur III (1. François Marie Arouet de Voltaire, 2. Denis Diderot, 3. Jean Lerond d'Alembert, 4. Jean Jacques Rousseau, 5. Pierre Bayle, 6. Leclerc de Buffon, 7. Alexis Piron, 8. Pierre Augustin Caron de Beaumarchais) 419
23. Französische Literatur IV (1 Alfred de Musset, 2. Jean Pierre de Béranger, 3. Germaine von Staël-Holstein, 4. François René de Chateaubriand, 5. Alphonse de Lamartine, 6. Alfred de Vigny, 7. Victor Hugo, 8. Alexandre Dumas der Ältere) 436
24. Französische Literatur V (1. Gustave Flaubert, 2. George Sand, 3. Théophile Gautier, 4. Alphonse Daudet, 5. Honoré de Balzac, 6. Emile Zola) . 446
25. Französische Literatur VI (1. Maurice Maeterlinck, 2. Paul Bourget, 3. Francis Vielé-Griffin, 4. Henri de Régnier, 5. Paul Verlaine, 6. Emile Verhaeren, 7. Charles van Lerberghe, 8. Albert Mockel) 453

I. Die orientalischen Literaturen.

1. Die sumerisch-akkadische Literatur.

Noch in einer Zeit, als es längst kein Sumer und Akkad mehr gab, nannten sich die mesopotamischen Herrscher Könige dieser Reiche oder vielmehr Völker, und da in der Tat das spätere Schrifttum der Euphrat- und Tigrisländer sich als bloße Reproduktion der alten Literaturwerke erweist, ist es gerechtfertigt, dieses Schrifttum sumerisch-akkadisch zu nennen, obgleich die erhaltenen Abschriften oder Rezensionen der einzelnen Werke zum Teil einer sehr späten Zeit angehören. Man spricht ja aber auch von einer „lateinischen" Literatur, obwohl es Mönche anderer Nationen waren, die uns ihren Hauptteil überlieferten. Nicht anders geschah die Überlieferung der alten Literatur in Babylonien, auch hier fast ausschließlich durch Priesterhand, und das erklärt, warum sie sich auf Werke der religiösen Dichtung und der priesterlichen Wissenschaften, die wie im abendländischen Mittelalter das ganze Wissen der Zeit umfaßten, beschränkt.

Als die Urheber der alten mesopotamischen Kultur gelten der neueren Forschung die Sumerer, ein Volk, das nach den aufgefundenen eingemeißelten Bildwerken deutlich von langköpfigem, nordischem Typus war, wie denn bei einzelnen Tatarenstämmen „Suomi" noch heute ein blondes Volk bezeichnet und auch die Finnen, das Suomivolk, zum großen Teil diesen Typus aufweisen. Zudem ist die Übereinstimmung zwischen den sumerischen und den in der Edda überlieferten spezifisch nordischen Mythen zu auffällig, als daß man die Sumerer von den übrigen nordischen Völkern trennen könnte. Daß sie eine offenkundig nicht indogermanische Sprache schrieben, darf nicht verwundern, da sich dies in geschichtlicher Zeit bei kleineren Volksteilen stets von neuem wiederholte: die schwedischen Russen slawisierten sich, die Lombarden, Franken, Goten romanisierten sich, zahlreiche Germanen und Slawen bedienten sich sogar fremdvölkischer Sprachen, wie des Magyarischen und Finnischen. Vielleicht aber offenbaren sich bei gesicherterer Lesung des Sumerischen wie im Ägyptischen und in den „semitischen" Sprachen so auch in ihm indogermanische Elemente. Jedenfalls gehörten die Sumerer einer weit früheren Völkerwelle an, als jene ist, die man als indogermanische bezeichnet, denn schon um 3000 v. Chr. hatte ihre Macht und Kultur die Höhe überschritten, und die Akkader (Babylonier) traten ihr Erbe an, das im 8. Jahrhundert v. Chr. an die Assyrer überging.

Akkader wie Assyrer gehören jener Völkergruppe an, die man nach der Genesisstelle Kap. 10, V. 21 ff. als „Semiten" bezeichnet. Auch sie brachen übrigens von Norden ein. Ihre eigenen, untereinander eng verwandten Sprachen zeigen bereits viele Berührungspunkte mit den indogermanischen. Sie brachten sie alsbald im Lande zur

Herrschaft und, wie die Tel el Amarna-Briefe (vgl. S. 3) bezeugen, weit über dessen Grenzen hinaus. Aber die Kultur, die sie vorfanden, war so hoch und allesumfassend, daß sie, die überhaupt in erster Linie Krieger und Verwalter gewesen zu sein scheinen, sie nur übernehmen und sich zu ihren Überlieferern machen konnten. Die Sprache des Kultus, die „heilige Sprache", blieb jedoch das Sumerische, blieb es bis in die letzte Zeit der staatlichen Selbständigkeit und bis in die Zeit der Perser- und Griechenherrschaft hinein, freilich am Ende nur noch als tote Sprache. Und wie später die Perser die babylonische Schrift für ihr Idiom übernahmen, so machten sich schon die Akkader die sumerische, wie wenig sie auch der semitischen Sprache entsprechen mochte, zu eigen. Gewöhnlich wurden die Texte in beiden Sprachen nebeneinandergestellt, was die Entzifferung und das Verständnis des Sumerischen ermöglichte. Nicht selten erweist sich dabei der sumerische Text als der zweite, wie auch im Abendlande die Gelehrten ihre Bücher oft genug zuerst in ihrer Muttersprache niederschrieben, bevor sie ihnen die Fassung in der Sprache der Wissenschaft, im Lateinischen, gaben. Daraus wurden irrige Schlüsse gezogen und die große Kulturtat der *Schrifterfindung* den Babyloniern zugeschrieben, während sie unzweifelhaft den Sumerern zuzuweisen ist.

Daß diese Schrift ursprünglich in der Art der ägyptischen eine *Bilderschrift*, eine hieroglyphische war, steht fest, doch wurde dieser Charakter weit früher als in Ägypten durch das Material, dessen man sich bediente — Ton und scharfkantiger Griffel —, zu den bekannten Zeichen der *Keilschrift* verwischt. In der Wiedergabe der Worte stimmt diese mit dem Ägyptischen und dem Chinesischen überein, wurde erst auch wie das Chinesische in senkrechten Reihen geschrieben, später wie das Ägyptische in wagerechten. Ein Zusammenhang zwischen den drei Schriften besteht gewiß, doch wurde jede nach den besonderen Erfordernissen in eigenartiger Weise ausgebildet. Das Ägyptische erhielt die Bilderschrift am reinsten, und von ihm aus kann die einfachste Erklärung für sie gegeben werden. Auf das Deutsche angewendet, kann z. B. das Wort „Reif" mit ◯ wiedergegeben werden; in anderem Zusammenhang kann derselbe Wortlaut das Eigenschaftswort „reif" bedeuten; um es aber als ein solches zu unterscheiden, setzt man ein Zeichen dafür, etwa einen Strich, hinzu, während man für die erste Bedeutung das Zeichen wiederholt, um zu betonen, daß der Ring „Reif" gemeint sei. Dann heißt ◯ ◯ „Reif" (Ring), ◯| „reif" (Eigenschaftswort). „Reif" kann aber auch die Naturerscheinung bedeuten, das gefrorene Wasser. Hatte man für dieses das Zeichen ≈ („Wellen"), so ist dieser „Reif" ◯ ≈ zu schreiben. Der Eigenname „Reiff" würde dann eine entsprechende Andeutung, etwa † als Zeichen für einen Menschen, erhalten und ◯† geschrieben werden. Das Zeitwort „reifen" kann aus ◯| „reif" durch Hinzufügung eines weiteren Zeichens für das Verbum, etwa :, ausgedrückt werden, so daß dafür ein ◯|: entsteht. Je nach dem Schreibmaterial erhalten diese Zeichen verschiedene Formen, wie sie bei uns Latein- und Frakturschrift darstellen, und je nach dem Bedarf werden im Laufe der Zeit immer neue Kombinationen erfunden und ältere durch jüngere ersetzt. Daraus erklärt es sich, daß sich im einzelnen zwischen den Schriften der Sumerer, Ägypter und Chinesen nur noch sehr wenige Übereinstimmungen zeigen.

Die *weitere Entwickelung der Schrift* ist die, daß ein bestimmtes Zeichen den Lautwert seines Anfangs erhält, ◯ also „Rei" bedeutet. Damit erhält die Schrift schon syllabischen Charakter. Bedeutete ‖ „nebeneinander" und in der Folge „Ne", so wird dann der „Reine" ◯‖ geschrieben, was anfänglich nicht ausschließt, daß beide

Zeichen auch noch in ihrem vollen Wortgehalte gebraucht werden. Daraus entwickelt sich die bloße Konsonantenschrift, wie sie das Hebräische ohne die erst spät hinzugekommenen Vokalzeichen ausgebildet hat. Um Mißverständnissen vorzubeugen, werden bald auch einige hervorstechende Vokale durch annähernd entsprechende Konsonanten angedeutet (i durch j, u durch w) und für „rinnen" zum Unterschied von „rennen" rjnn geschrieben. Von da zur Buchstabenschrift ist nur noch ein Schritt. Diesen taten die Griechen. Auch im Osten entwickelte sich die Schrift ähnlich, doch kam sie dort über die Stufe der Silbenschrift der Japaner nicht hinaus. Die Schriften der Mongolen und Malaien hängen von denen der Semiten bzw. der Inder ab.

Die Entzifferung der Keilschrift begründete der deutsche Gelehrte Georg Friedrich Grotefend durch die richtige Lesung dreier Königsnamen auf einer persischen Keilschrifttafel (1802); ihm folgten die Engländer Henry Rawlinson und Edward Hincks, denen bereits größere Schriftkomplexe zur Verfügung standen. Eine ungeahnte Ausdehnung erfuhr die junge Sprachwissenschaft durch die Auffindung der umfangreichen, um 650 v. Chr. gesammelten Bibliothek des assyrischen Königs Assurbanipal unter den Trümmern des alten Ninive, von der seit 1854 ein großer Teil nach Europa gelangte. Ein zweiter außerordentlich wichtiger Fund betraf das diplomatische Archiv der ägyptischen Könige um 1500 v. Chr., das 1887 in Mittelägypten auf der Stätte der von Amenophis IV. erbauten Residenzstadt Echutaton, dem heutigen Tel el Amarna, in Holzkisten verpackt, aufgedeckt wurde. Im Sommer 1906 kam ein weiterer bedeutender Fund hinzu: das Archiv der hettitischen Großkönige um 1400 v. Chr., von dem deutschen Gelehrten Hugo Winckler in Kleinasien ausgegraben, über zweitausend Tafeln, zum Teil in hettitischer Schrift, deren Entzifferung dadurch ermöglicht werden dürfte[1].

Die Überlieferung der sumerisch-akkadischen Literatur umfaßt den Zeitraum von mehr als zwei Jahrtausenden. Mehrfach sind Texte aus drei verschiedenen, weit auseinanderliegenden Epochen erhalten, die durch ihre fast wörtliche Übereinstimmung zeigen, welcher Art die Überlieferung war. Die sumerischen Originale selbst gehören zumeist der Zeit vor 2500 v. Chr. an, und somit haben wir in der sumerischen Literatur die älteste der bis heute bekannten.

Ihre Sprache wurde bisher vergeblich mit allen möglichen anderen verglichen; von dem Akkadischen (Babylonischen) wie von dem Assyrischen stand dagegen der „semitische" Charakter sogleich fest. Die Metrik war gut ausgebildet, das epische Versmaß gewöhnlich der Vierheber, der auch in den ältesten hebräischen Dichtungen angewendet wird (Davids Totenklage über Saul und Jonathan), doch sind auch Fünfheber (2 + 3 oder 3 + 2 Hebungen), das Metrum der hebräischen Klagelieder, häufig; größere Strophengebilde kommen vor, Künsteleien wie Akrostícha gehören der epigonischen Spätzeit an. Die Alliteration dient ebenso wie im Ägyptischen zum gelegentlichen Schmuck.

Die Entwickelung der sumerisch-akkadischen Literatur kann nach dem heutigen Stande der Kenntnisse nicht verfolgt werden, die Darstellung muß sich auf die Gruppierung nach den Gattungen beschränken. Die Sumerer hatten aus ihrer nördlicher gelegenen Heimat eine reiche Göttermythe und Heldensage mitgebracht, die sich bereits aus den

[1] Bis jetzt wurde festgestellt, daß die Hettiter indogermanische Götter wie Mithra, Varuna und Indra verehrten, wonach zum wenigsten eine starke Beimischung nordischer Elemente auch in der hettischen Kultur erwiesen ist.

erhaltenen und entzifferten Bruchstücken ziemlich vollständig wiederherstellen lassen. Von der sumerischen Schöpfungsmythe hatten wir bereits durch den Geschichtschreiber Berosus (3. Jahrh. v. Chr.; bei Eusebius) Kunde; dessen Berichte bestätigten sich durch die Auffindung des Epos „Enuma elisch", wie es nach den Anfangsworten genannt wird. Es beginnt:

Einst als droben der Himmel noch nicht benannt war,
Drunten die Erde mit Namen noch nicht geheißen,
Als Apsu und der mitwaltende Sohn und Erzeuger
Mummu und Tiamat[1], die alle geboren hat,
Ihre Wasser [noch] in eins zusammen mischten,
Die zwei Gipârubäume sich noch nicht vereinigt hatten,
Ein Rohrdickicht noch nicht sichtbar war,
Als von den Göttern noch keiner entstanden war,
Ein Name nicht genannt, ein Geschick nicht bestimmt war,
Da entstanden die Götter inmitten [des Himmels],
Lachmu und Lachamu traten ins Dasein. . . .
(Otto Weber.)

In der Edda lautet die entsprechende Strophe:

Einst in der Urzeit, da Ymir[2] gewaltet,
War Kies nicht, noch See, noch kühle Wogen,
Erde nicht gab es noch Obhimmel,
Nur grausige Schlünde, doch Gras nirgends . . .

Das sumerische Epos schildert dann weiter den Zwist der älteren Götter wegen der neu hinzu erschaffenen, wie Tiamat ihre Scharen gegen die anderen Götter sammelt, aber endlich von Marduk besiegt wird. Marduk zerspaltet die Tiamat und bildet aus ihr Himmel und Erde, ganz wie es in der Edda von Ymir erzählt wird. Nun wird die Weltordnung bestimmt, die „Feste" des Himmels erbaut, ein Wall, auf dem sich alle astralen (mythologischen) Vorgänge abspielen. Die Bilder des Tierkreises werden als Symbole der großen Götter, Sonne und Mond als Tag- und Nachtgestirn, zuletzt die Menschen erschaffen. Ein Lobpreis Marduks beschloß die Dichtung.

In dem Schöpfungsbericht der Bibel sind diese mythischen Handlungen stark verblaßt, doch sind Ausdrücke wie „Tiamat" (Thehôm, bei Luther „Tiefe") einfach übernommen. Manche seiner Stellen sind erst durch die sumerische Darstellung verständlich geworden. Die Edda erzählt die Vorgänge in gleicher Weise wie das sumerische Epos, und ebenso wie hier dauern auch dort die Kämpfe zwischen Licht und Finsternis noch fort, wenngleich die Tiamat von Marduk vernichtet worden ist: sie lebt stets wieder auf, jedes Jahr mit dem Wechsel von Lichtzeit und Nachtzeit ist ein Gleichnis dafür, und ohne Ende werden neue mythische oder heroische Fassungen für diese Kämpfe erfunden. Der Grundmythus stammt unzweifelhaft aus dem hohen Norden, wo allein die Gegensätze zwischen Sommer und Winter so auffällig sind.

Seine schönste Gestaltung ist die von Istars Höllenfahrt, ebenfalls aus der Edda bekannt: da ist Freia in die Gewalt der dunkeln Mächte gefallen, wird aber von ihnen auf die Drohung Thors hin, keiner Verträge mehr zu achten, freigegeben. Die sumerische Mythe schildert ausführlich, wie auf der Erde alles Leben aufhört, als Istar, gleich Freia die Lebensspenderin, in die Unterwelt, das „Land ohne Heimkehr", geht:

Der Stier bespringt nicht mehr die Kuh,
Der Esel nicht mehr die Eselstute, . . .
Der Mann schläft einsam auf seinem Lager,
Das Mädchen allein in ihrer [Kammer] . . .

In beiden Mythen ist die Ursache der Höllenfahrt der Lebensgöttin nicht mehr klar ersichtlich: sie dürfte selbst der Befreiung eines anderen Gottes gelten, den Istar bzw. Freia liebt. Es sind dies Tammuz und Balder, die so früh hinsterbenden Götter des Frühlings. In der griechischen Mythe trat ein sprachlich bedingter Geschlechtswechsel ein: der männliche Hades (Unterwelt) raubt Proserpina, die nun ihrerseits von Demeter, der Göttin der Fruchtbarkeit, ihrer Mutter, gesucht wird.

[1] Apsu = Urozean, Mummu = Chaos, Tiamat = die Wasserflut des Meeres, als Schlange vorgestellt. — [2] Ymir = Meerriese.

Istars Weg zur Unterweltsgöttin Erischkigal — im Griechischen wird dies nach Bekanntschaft mit der sumerischen Mythe ein Beiname Proserpinas — ist sehr poesievoll ausgeschmückt: an jedem der sieben Tore der Unterwelt wird ihr ein Gewandstück genommen, bis sie endlich nackt vor Erischkigal steht. Beide stürzen sich aufeinander, Istar wird überwältigt und gefangen gehalten. Aber da Ea zu ihrer Befreiung ein furchtbares Ungeheuer erschafft, wird sie freigegeben und erhält bei ihrer Rückkehr zur Oberwelt der Reihe nach ihre Gewandstücke zurück. Der Schluß klingt in einen Tammuz-Hymnus aus.

Sonst ist bis jetzt keine selbständige Gestaltung der Tammuz-Legende gefunden worden, nur Klagen um ihn sind erhalten. Die Griechen haben zu ihrer originalen Mythe auch die sumerische von Istar und Tammuz, der als „Herr" (Adon) gefeiert wurde, übernommen und ihr als Aphrodite-Adonis(Tammuz)-Mythe an die Seite gestellt. Nach der griechischen Legende wird Adonis von einem wilden Eber getötet, nach der Edda jedoch Balder von seinem Bruder Höder und ebenso in der ägyptischen Mythe Osiris von seinem Bruder Seth ermordet. Das Alte Testament hat Abel („der wie ein Hauch hingeht"), der dann in Seth wieder auflebt, und Kain zu Söhnen des ersten Menschenpaares gemacht. Die sumerische Tammuz-Legende wird den gemeinsamen Stoff ähnlich gestaltet haben.

Nicht immer muß der Gott selbst in die Gewalt der Finsternismächte fallen: es genügt auch das Symbol seiner Macht. So raubt in der Legende vom Sturmvogel Zû dieser, mit dem chinesischen Fu(ng) und dem griechischen Flügelrosse Pegasos zu identifizieren, dem Bel (Marduk) die Schicksalstafeln, mit deren Besitz die Weltmacht verknüpft ist; von ihrer Zurückgewinnung ist nur so viel klar, daß sie bei einem Gelage geschah. In der Edda ist die Parallele vollständig erhalten: die Riesen haben Thors Hammer geraubt, und Thor begibt sich nun, als Freia verkleidet und zur Braut für den Riesenbeherrscher geschmückt, nach Riesenheim, wo er sich bei dem Gelage als Brautgeschenk den Hammer bedingt und, sobald er diesen hat, mit ihm die Riesen vernichtet. Wie in der eddischen Fassung dürfte der Mythus auch in der sumerischen die Überlistung der im Grunde doch dummen Riesen heiter gestaltet haben.

Die sumerische Paradies-Legende ist aus der biblischen Überlieferung bekannt, nur ist in dieser manches verwischt und dunkel.

Adapa, der Sohn Eas (Adam, das Geschöpf Jahwes), lebt im Paradiese und hat weiter nichts zu tun, als für das Heiligtum Eas in Eridu Fische zu fangen und für dessen Bedarf an Brot und Wasser zu sorgen. Adapa läßt sich jedoch eine Gewalttat zuschulden kommen: beim Fischfang kentert gelegentlich sein Boot, und er sinkt ins Meer; dafür bricht er dem Südwinde (dem erwähnten Sturmvogel Zû) die Flügel und wird nun zur Rechenschaft gezogen. Ea sagt ihm voraus, wie es ihm gehen werde: man werde ihm Brot des Todes und Wasser des Todes reichen; davon solle er nicht essen und trinken (Jahwe verbietet Adam ebenfalls, von bestimmter Speise zu essen), das Gewand, das er erhalte, dürfe er jedoch getrost anziehen; im übrigen solle er sich an die Götter Tammuz und Gischzida wenden und ihre Vermittelung vor dem Himmelsgotte Anu anflehen. Adapa folgt diesem Rate und erhält nicht nur die Verzeihung des Gottes, sondern dessen höchste Gnade: Anu will ihn unsterblich machen und läßt ihm darum Brot des Lebens und Wasser des Lebens (man denke an den biblischen „Baum des Lebens") vorsetzen. Aber Adapa weigert sich, da er der Warnung Eas gedenkt, und geht dadurch der Unsterblichkeit verlustig, erhält jedoch zum Ersatz die Herrschaft über die Erde.

Im Alten Testamente ist der Mythus ins Pessimistische gekehrt, doch sind die einzelnen Momente noch vorhanden, außer den erwähnten vor allem die Bekleidung Adams mit einem Fellrocke und die Erteilung der Herrschgewalt über die Erde, die jedoch, dem pessimistischen Grundton entsprechend, nur in der ersten allgemeinen Schöpfungsgeschichte vorkommt, während sie in der besonderen Paradies-Legende durch die düsteren Worte ersetzt ist:

„Verflucht sei der Acker um deinetwillen, mit Kummer sollst du dich darauf nähren dein Lebenlang, Dornen und Disteln soll er dir tragen. Im Schweiß deines Angesichtes sollst du dein Brot essen ..."

Dieser Pessimismus in bezug auf die Gegenwart ist übrigens nicht erst von den Hebräern in die Weltmythe hineingetragen worden, sondern ganz wie der Edda ist er auch schon der sumerischen Mythe eigen, aber beide, denen das ganze Weltgeschehen als ewiger Kampf zwischen Licht und Finsternis gilt, die in der Zeitlichkeit nur eine stete Verschlimmerung der Zustände sehen, lassen am Ende dennoch das Licht siegen und geben somit ihrem Pessimismus den großen optimistischen Ausblick.

Es ist seines fragmentarischen Charakters wegen noch fraglich, ob der Ira-Mythus selbst die sumerische Heilandslegende darstellt oder auf ihrer Grundlage ein wirkliches Ereignis (die Wiederherstellung der Ordnung durch die Akkader) behandelt.

Die Zustände der Welt werden sich immer mehr verschlechtern, ein Land wird das andere, ein Mensch den anderen vernichten, der Bruder den Bruder töten. Dann soll der „Akkader" kommen. Die Edda schildert ausführlich den Vernichtungskampf aller gegen alle zur Endzeit, bis dann die Erde sich zum anderen Male erhebt, das Paradies sich erneut und auch Balder heimkehrt.

Gleichen Endzeit- und Heilandsmythen begegnet man im Awesta.

Ins Menschliche wendet sich die sumerische Sage schon mit Adapa, dessen göttlicher Vater der erste Erzvater der Menschen ist. Den Namen „Mensch" — in der Bibel Enos („Mensch") — trägt erst der dritte; der siebente lehrt die Menschen die Kunst der Wahrsagung und alle sonstigen Wissenschaften. Daraufhin scheinen die Menschen übermütig geworden zu sein und beschlossen zu haben, die Himmelsburg selbst zu erstürmen, zu welchem Zwecke sie einen gewaltigen Turm erbauten, wovon aber nur das Alte Testament berichtet. Da es sich jedoch um einen Turm im Lande Sumer (Sinear) handelt, kann kein Zweifel sein, daß sich hier eine alte sumerische Sage erhalten hat; nur ist sie als Erklärung des Namens Babel (hebräisch „Verwirrung", eigentlich bab-ilu, „Tor Gottes") in eine andere Verbindung gebracht: als Strafe für die Vermessenheit der Menschen wurde deren ursprünglich einheitliche Sprache „verwirrt" (bâlal). Wahrscheinlicher ist es, daß daraufhin die Götter die Menschen zu ertränken beschlossen und die Flut sandten. Wieder wie schon dem ersten Ahnen der Menschen half Ea auch jetzt. Er warnte Utnapischtim, auch Chasisatra, „der überaus Kluge" genannt — Berosus berichtet von ihm als Xisuthros —, und hieß ihn, für sich und die Seinen eine Arche bauen und darin alle Arten von Lebewesen aufnehmen. Finsternis kommt alsbald über das Land, daß selbst die Götter ein Grausen erfaßt. Nach sechs Tagen, indessen Chasisatra in seiner Arche sicher auf dem Wasser schwimmt, hört der Regen auf, die Arche legt sich an einen Berg fest. Sechs Tage vergehen, da — so erzählt Chasisatra selbst —:

Da ließ ich eine Taube hinaus und ließ sie los,
Es flog die Taube hin und her,
Da aber kein Ruheplatz da war, kehrte sie wieder zurück.
Da ließ ich eine Schwalbe hinaus und ließ sie los,
Es flog die Schwalbe hin und her,
Da aber kein Ruheplatz da war, kehrte sie wieder zurück.
Da ließ ich einen Raben hinaus und ließ ihn los,
Es flog der Rabe, sah das Abnehmen des Wassers,
Fraß, watete, krächzte, kehrte aber nicht zurück.
(Otto Weber.)

Als Chasisatra daran merkt, daß die Flut gesunken ist, tritt er aus der Arche und bringt den Göttern ein Opfer, um das sie sich alsbald „wie Fliegen" sammeln. Und Istar schwört bei ihrem Halsschmuck[1] — es ist wohl der Regenbogen der Bibel —, der Menschen nie zu vergessen, Ea aber heißt Chasisatra und sein Weib niederknien und segnet sie und nimmt sie

[1] Auch Freia trägt einen mythischen Halsschmuck, das Brisinger(?)-Halsband.

unter die Unsterblichen auf. Das Alte Testament, das Chasisatra Noah (No^{a}ch) nennt, hat uns in zwei Fassungen, über die im Abschnitt über die hebräische Literatur das Nötige zu sagen sein wird, die sumerische Flutsage überliefert. Wie Chasisatra ist auch Noah der zehnte Erzvater, und mit ihm beginnt das eigentliche Menschengeschlecht. Vorher pflogen die Götter noch freundlichen Verkehrs mit den Bewohnern der Erde und beglückten deren schöne Töchter mit ihrer Liebe, wovon sich im Alten Testamente eine merkwürdige Stelle erhalten hat (1. Buch Mosis VI, 1, 2):

„Und es war, daß sich die Menschen auf der Erde zu vermehren begannen und ihnen [schöne] Töchter geboren wurden, und als die Söhne der Götter (oder „Gottes") sahen, wie schön die Töchter der Menschen waren, so nahmen sie sich zu Weibern, welche ihnen gefielen. Und es wohnten die Söhne der Götter den Menschentöchtern bei und zeugten mit ihnen ein Geschlecht von gewaltigen Recken (Titanen)."

Diese Titanen waren es wohl, die den Turm bauten, wie die der Griechen den Pelion auf den Ossa türmten, um den Olymp zu erstürmen, auch sie vergeblich. Nach der Flut haben die Menschen so ehrgeizige Pläne nicht mehr. Die gesellschaftliche Ordnung und Unterordnung beginnt. Die Edda hat die Entstehung der Stände in der nordischen Fassung fast vollständig erhalten, die sumerische Sage nur ein Bruchstück über die Geburt des ersten Königs, den Etana-Mythus.

Da die Mutter das Kind nicht gebären kann, geht der Vater aus, das Kraut des Gebärens zu suchen. Vergeblich erbittet er es von dem Himmelsgott Anu: er wird es erst von Istar, der „Mutter der Gebärenden", erhalten haben. Weitere Kunde fehlt.

Hierher gehört auch das große Gilgamesch-Epos, von dem ein kleineres Bruchstück aus sehr alter Zeit und ein beträchtlicher Teil in jüngerer Abschrift und Rezension erhalten ist. Es war das Nationalepos der Sumerer, und wie in den Gesängen Homers und dem Nibelungenlied flossen darin verschiedene Stoffe zusammen. Die Hauptgestalt des Epos ist nicht eigentlich Gilgamesch, sondern sein Freund Eabani, die Wiederholung des Tammuz unter den Menschen, wie in gleicher Weise Siegfried, in der Edda Helge, die Wiederholung Balders ist. In der griechischen Sage entspricht Herkules dem Eabani. Aber die außerordentlich beliebte Fabel hat überall starke und verschiedenartige Änderungen erlitten. Die sumerische Gestaltung ist, wie die unvergleichlich älteste, so auch die reinste. Noch sind Eabani und Gilgamesch deutlich geschieden, während in Herkules beide in eins verfließen, Siegfried und Helge den Bruder ganz entbehren, wenn auch Siegfried in König Gunter einen treuen Freund zur Seite hat, der anfänglich die Rolle des Gilgamesch spielt. Die Handlung des Gilgamesch-Epos ist folgende:

Gilgamesch, der Sohn der Göttin Aruru, ist ein weiser und mächtiger König. Er läßt die Mauern der Stadt Erech und darin einen Tempel der Istar bauen. Ohne Unterschied und ohne Rücksicht auf ihre eigenen Verhältnisse oder Pflichten müssen ihm dazu alle Leute fronen, so daß sich ein heftiger Unwille gegen den Tyrannen erhebt und Aruru angefleht wird, ihm ein Ebenbild, das ihn bezwinge, zu erschaffen. Sie erschafft den Eabani mit langem Haupthaar und am ganzen Leibe behaart. Fern von dem Bruder wächst er auf, wie Herakles fern von dem seinen, dem Könige Eurystheus; beide müssen in der Wildnis die Herde weiden. Doch bald verbreitet sich der Ruf von ihrer wunderbaren Kraft. Ebenso wächst Siegfried weltfern bei dem Zwerge Regin auf, erschlägt, noch ein halber Knabe, den Drachen Fafner und erfüllt die Welt mit seinem Ruhme. Es folgt eine Episode des Minnezaubers: Siegfried gewinnt Brünhilde, zu Eabani wird ein Freudenmädchen gesandt, das ihn dazu bewegen soll, in die Stadt zu ziehen und den Kampf mit Gilgamesch aufzunehmen; in der Herkulessage haben die Sophisten in der bekannten Szene von Herkules am Scheidewege diese Episode moralisch gestaltet. Aber jeder der drei Helden entreißt sich alsbald dem Minnetaumel und zieht in die Welt. Im Gilgamesch-Epos ist das Motiv deutlich angegeben: einen, der sein Herz kennt, sucht er, einen Freund. In Gilgamesch kann er nur seinen Feind

erwarten und ist darum auf den Kampf gefaßt. Dies erklärt Siegfrieds seltsames Auftreten zu Worms, wo er ohne weiteres mit Gunter zu kämpfen begehrt. Hier wie dort schließen der weise König und der junge, heißblütige Held Freundschaft und unternehmen nun alle Abenteuer gemeinsam, zuletzt den Kampf gegen den Himmelsstier, den Istar gegen Gilgamesch sendet, weil er ihre Liebe verschmähte. Aber Eabani ist ein früher Tod beschieden. Leider ist gerade diese Stelle nicht erhalten. Vielleicht hatte ihn der giftige Atem des Himmelsstiers getroffen, und er siechte wie der vergiftete Herakles unter furchtbaren Qualen hin. Wie bei Herakles und Siegfried war übrigens auch bei ihm ein Weib die letzte Ursache seines Todes. Gilgamesch klagt um ihn:

„Eabani, mein Freund, mein jüngerer Bruder, Panther des Feldes,
Der da jegliches [mit mir teilte], mit mir Berge bestieg,
Mit mir den Himmelsstier packte und erschlug,
Humbata erschlug, der im Zedernwalde wohnte —
Was für ein Schlaf nun packte dich?
So verstört siehst du aus und hörst mich nicht...
Mein Freund, den ich liebte, ist wie Erde geworden...
Wehe ist eingezogen in meinem Herzen.
Ich fürchte mich vor dem Tode, finde nicht Rast, soweit ich jage..."

(Otto Weber.)

Das ganze Trachten des Gilgamesch geht nun dahin, den Freund wiederzufinden und von ihm zu erfahren, was denn der Tod sei. Hier ist Herakles mit Gilgamesch verschmolzen: beide durchwandern die ganze Welt, beide steigen zur Unterwelt hinab, nur ist bei Herakles der wahre Zweck nicht mehr ersichtlich. In der deutschen Sage trat dieses Motiv ebenfalls völlig hinter dem halbhistorischen von Kriemhilds Rache zurück. Gunter unternimmt seine weite Fahrt aus sekundären Motiven. Das Gilgamesch-Epos flicht bei dieser Gelegenheit die schon erwähnte Sintflut-Episode ein: Gilgamesch pilgert auch zu seinem Ahn Utnapischtim im Totenreiche, um von ihm die rechte Kunde über den Weg zu Eabani zu erhalten. Nach mancherlei weiteren Versuchen läßt endlich Ea den Geist Eabanis vor ihm aufsteigen, damit er ihm das „Gesetz der Erde" künde. Da heißt Eabani den Freund sich niedersetzen und weinen... Damit schließt nach den bisherigen Funden das Epos.

Verschiedene Züge der Eabani-Sage sind auch in die Geschichte König Davids verwoben: der Hirt, der Goliath-Besieger, der Dienst am Hofe König Sauls. Davids Totenklage um Saul und Jonathan mag neben seinen großen Taten gegen die Philister eine weitere Parallele gegeben haben; der Rollentausch — denn David trat hier an die Stelle des Gilgamesch — ist der Sage stets unbedenklich. Ein anderer Eabani-Held ist Esau, der wie Herakles seinem Bruder gegenüber der Übervorteilte, ums Recht der Erstgeburt Gebrachte ist; Esaus Schilderung entspricht der Eabanis: er ist behaart am ganzen Leibe, und zwar mit „rötlichem" Haar. Ebenso haben sich in der Simson-Sage Züge der Eabani-Gilgamesch-Sage erhalten.

Daneben bestand in Babylonien eine sich an die Geschichte anlehnende Heldensage. Daß auch ihre Elemente altüberkommen waren, bekundet am besten die erhaltene Geburtslegende König Sargons, die mit ägyptischen, griechischen und römischen Sagen von der Geburt einzelner Götter und Helden (Osiris, Bakchos, Romulus und Remus) sowie mit der Moses-Sage des Alten Testamentes und jener von Beowulf in dem angelsächsischen Epos übereinstimmt. Sargon berichtet selbst:

„Es empfing mich meine Mutter als eine Gottgeweihte (Tempeljungfrau); im Verborgenen gebar sie mich. Sie legte mich in einen Kasten von Schilfrohr, verschloß mit Erdpech meine Tür, legte mich in den Fluß, so daß er mich nicht bedeckte. Der Fluß trug mich hinab zu Akki, dem Wasserausgießer (im Tempel). Akki der Wasserausgießer zog mich auf als seinen Sohn. Akki der Wasserausgießer machte mich zu [seinem Gärtner]. Während meiner Tätigkeit als Gärtner gewann Istar mich lieb..."

In den epischen Gedichten „Der König von Kutha“ und „Die Belagerung von Erech“ sowie in einigen anderen, die alle nur in geringen Bruchstücken auf uns gekommen sind, scheint der Kampf gegen eingebrochene Barbaren der historische Hintergrund zu sein.

Die sumerisch-akkadische Psalmistik hat durch ihre nahe Berührung mit der hebräischen religiösen Lyrik bei ihrem Bekanntwerden besonders großes Interesse erregt. Bereits aus dem dritten vorchristlichen Jahrtausend sind Abschriften von Psalmen erhalten. Sie sind zum Teil Hymnen, zum Teil Gebete, zum Teil Bußlieder, Sündenbekenntnisse. Wie die hebräischen Psalmen gehörten auch sie schon zum Ritual. Auf Votivtafeln sind sie verschiedenen Königen und anderen Personen als von ihnen an die Götter gerichtet in den Mund gelegt, was die hebräische Psalmistik anscheinend als bloße literarische Form übernahm. Ihre Verfasser sind durchweg unbekannt. Manche von ihnen scheinen aus späterer Zeit zu stammen und zuerst im semitischen Idiom geschrieben, dann in die heilige sumerische Sprache übersetzt worden zu sein. Der abweichenden Formen wegen nennt man diese Sprache die neusumerische. Auch bei diesen scheinbaren Neuschöpfungen wurde nur die alte Überlieferung befolgt und höchstens der Phrasenschatz anders kombiniert. Es sind Hymnen an verschiedene Götter erhalten, darunter solche mit monotheistischer Färbung: in einem Gotte werden wie in einem Spiegel alle anderen gesehen. Ein Beispiel dafür ist das Gebet an den Mondgott von Ur, dessen Form — gleichgebaute Strophen zwischen andersartigem Eingang und Schluß — auch in den hebräischen Psalmen vorkommt. Wie im hebräischen Psalter einzelne Sammlungen zu unterscheiden sind, so haben auch bereits die Babylonier Psalmen gleicher Art zu größeren Gruppen vereinigt, so die „Handerhebungsgebete“, von denen eines an Marduk sich durch seinen Gehalt und seine schöne Form vor allen auszeichnet:

Gewaltiger, Herrlicher, Herrscher von Eridu,
Hehrer, Erhabener, Erstgeborner Nudimmuds!
Marduk, Weiser, der Egurra jauchzen macht!

Herr von Esagil, Helfer Babels,
Der Ezida liebt, Leben unversehrt erhält,
Fürst von Emahtila, der Gesundheit gedeihen läßt! . . .

Marduk, großer Herr, auf dein erhabenes Gebot
Möge ich gesund und heil sein und so deine Gottheit verehren;
Wie ich es wünsche, möge ich es erlangen!

Lege Wahrheit in meinen Mund,
Laß gute Gedanken in meinem Herzen sein!
Trabant und Leibwächter mögen Gutes verkünden.

Mein Gott möge an meine Rechte treten;
Meine Göttin möge an meine Linke treten;
Ein Gott, der mich bewahrt, möge mir zur Seite stehn! . . .

Marduk, großer Herr, schenke mir Leben,
Leben meiner Seele befiehl!
Vor dir fröhlich zu wandeln, daran möge ich mich sättigen!

Bel freue sich deiner, Ea jauchze dir zu;
Die Götter des Alls mögen dir huldigen,
Die großen Götter mögen dein Herz erfreuen! (Heinrich Zimmern.)

Ein zartes Gefühl spricht sich in den Tammuz-Liedern aus:

Hirte, Herr Tammuz, Gatte der Istar,
Herr des Totenreichs, Herr des Hirtenzelts!
Eine Tamariske, die in der Furche Wasser nicht getrunken,
Deren Laub in der Steppe Blüte nicht hervorbrachte,
Ein Bäumchen, das man in seine Wasserrinne nicht gepflanzt,
Ein Bäumchen, dessen Wurzeln ausgerissen sind . . . (Otto Weber.)

In den Bußpsalmen beichtet der Sünder seine Verfehlungen, die er kennt, und die er nicht kennt, den Göttern, die er kennt, und die er nicht kennt, zumeist in der Form der Litanei.

Die Lehrdichtung ist in der sumerisch-akkadischen Literatur ebenso ausgebildet wie in der ägyptischen und später in der hebräischen. Vierzeilige Sprüche sind beliebt:

Verleumde nicht, sondern rede Freundliches,
Böses rede nicht, sondern bekunde Wohlwollen!
Wer verleumdet und Böses redet,
Dem wird Samas vergelten, indem er sein
Haupt [selbst davon treffen läßt].

Täglich bringe dar deinem Gott
Opfer, Gebet als würdigsten Weihrauch;
Gegen deinen Gott habe ein lauteres Herz:
Das ist es, was der Gottheit am würdigsten ist.
(Otto Weber.)

Auch die Edda enthält eine reiche Sammlung solcher lehrhafter Vierzeiler (im „Havamal"). Das Problem des Buches Hiob, wie es kommt, daß oft gerade der Gerechte von unsäglichem Leid betroffen wird, hat schon in der sumerisch-akkadischen Lehrdichtung seine vielleicht für jenes vorbildliche Gestaltung in dem Volksbuch vom Leidenden Gerechten gefunden; eine ähnliche Gestalt ist der „Knecht Gottes" (Ebedjahwe) des Alten Testamentes. Für die Beliebtheit des Werkes zeugt, daß auch ein Kommentar dazu überliefert ist. Der leidende Gerechte ist ein König. Die Bruchstücke enthalten hauptsächlich seine Klage über die Wirrnisse der Welt und des eigenen Herzens:

Ich gelangte zu langem Leben, über das Lebensziel ging ich hinaus.
Wo ich mich auch hinwende, da steht es schlimm, ja schlimm . . .
Ich selbst aber dachte nur an Gebet und Flehen,
Gebet war meine Regel, Opfer meine Ordnung . . .
Wüßte ich doch, daß vor Gott solches wohlgefällig ist!
Was aber einem selbst gut erscheint, das ist bei Gott schlecht,
Und was in sich verächtlich ist, das ist bei Gott gut.
Wer verstünde den Rat der Götter im Himmel! . . .
Der am Abend noch lebte, war am Morgen tot,
Plötzlich ward er betrübt, eilends ward er zerschlagen.
Im Augenblick singt und spielt er noch,
Im Nu heult er wie ein Klagemann.
Tag und Nacht ändert sich nicht ihr Sinn.
Hungern sie, so gleichen sie einer Leiche,
Sind sie satt, so wollen sie einem Gotte gleichkommen.
Geht's ihnen gut, so reden sie vom Aufsteigen zum Himmel.
Sind sie in Kummer, so sprechen sie vom Hinabfahren zur Hölle. (Otto Weber.)

Dann werden die körperlichen Leiden des Königs geschildert, aber nach dem Kommentar wendete sich alles wieder zum Guten, und wie ein Preis der göttlichen Weisheit die Dichtung begann, so endete sie auch mit einem solchen.

Von der sumerisch-akkadischen Fabeldichtung sind bisher nur geringe Reste aufgefunden worden. In den Etana-Mythus ist die Fabel von dem klugen Adlerjungen eingeflochten, das den Vater Adler umsonst davor warnte, der Nachtschlange ihre Brut zu rauben; er versuchte es doch, und arg zugerichtet findet Etana den Adler in einer Grube und hört von ihm den Bericht. In einer anderen Fabel rühmen sich Pferd und Ochs gegenseitig ihrer Vorzüge, in einer weiteren steht der Fuchs als Angeklagter vor dem Gotte Samas. Ein Sabbatgesetz ist eine bloße Sittenlehre. Beschwörungstexte, Auslegungen der Vorzeichen, Orakel schließen sich in loserem Zusammenhange an die didaktische Literatur an und leiten zur eigentlichen Prosa über.

König Hammurabi empfängt von dem Gotte Samas die Gesetze.

Relief von dem im Dezember 1901 von den französischen Archäologen de Morgan und Schmeil in den Ruinen der Akropolis von Susa wiedergefundenen, jetzt im Louvre zu Paris befindlichen Dioritblock, auf dem Hammurabis in Keilschrift geschriebener Gesetzkodex (um 2200 v. Chr.) verzeichnet ist.

Nach Morgan-Schmeil, „Mémoires" der „Délégation en Perse", Bd. IV, Paris 1902.

Das wichtigste Prosadokument der sumerisch-akkadischen Literatur ist der Kodex König Hammurabis (um 2200 v. Chr.), der zum erstenmal das ganze Babylonien unter seinem Zepter vereinte. Der Dioritblock, auf den er die überlieferten Rechtsgrundsätze hatte einmeißeln lassen, war um 1100 v. Chr. von Babel nach Susa verschleppt worden, und dort wurde er im Dezember 1901 von einer französischen Expedition aufgefunden. (Siehe die beigeheftete Tafel „König Hammurabi empfängt von dem Gotte Samas die Gesetze".)

Nach einer Einleitung, die für das Gesetz göttliche Inspiration in Anspruch nimmt, werden behandelt: Prozeßrecht (§ 1—5), Schutz des Eigentums (§ 6—25), Amtspflichten (§ 26—41), Feldbau und Viehzucht (§ 42 bis ca. 88), Handel und Schuldwesen (§ 100—126), Ehe, Recht der Frau, Recht des ehelichen und außerehelichen Kindes (§ 127—177), Tempelfrauen und Kebsweiber (§ 178—184), Adoption (§ 185—193), Strafrecht (§ 194—233), Schiffahrt (§ 234—240), Miet- und Dienstverhältnisse (§ 241—277), Knechtschaft (§ 278—282). Das Strafrecht gründet sich auf das Prinzip der Wiedervergeltung („Aug' um Auge, Zahn um Zahn"), das Familienrecht ist besonders ausgebildet, die Stellung der Frau weniger rechtlos als sonst im Orient, die bestehende Monogamie schließt nicht aus, daß sich der Mann Sklavinnen als Nebenfrauen hält. Es folgt ein langer Epilog, worin Hammurabi das Volk seiner steten Fürsorge versichert und an dem Gesetze zu rütteln verbietet: es zu halten, werde Segen bringen, seine Umgehung mit den schwersten Flüchen geahndet werden.

Außer dieser Rechtsurkunde, der bis jetzt ältesten der Menschheit, sind noch Urkunden über Privatrecht, Tempelverwaltung und ähnliches erhalten. Nicht weniger wertvoll sind die zahlreichen Briefe, über deren Hauptfunde bereits berichtet ist (S. 3). Schon aus Hammurabis Zeit stammen Briefe: des Herrschers Korrespondenz mit seinem Statthalter Sinidinnam in Larsa über innere Verwaltung. Einen ungleich weiteren Gesichtskreis eröffnete der Tel el Amarna-Fund: es zeigten sich die diplomatischen Beziehungen der ganzen westlichen Länder untereinander um 1500 v. Chr. Man hat die Tel el Amarna-Briefe den Schlüssel zur politischen Geschichte des ganzen alten Orients genannt. Ägypten, Babylon, Assyrien und alle die kleineren, in verschiedenem Maße von diesen großen Reichen abhängigen Staaten zwischen dem Euphrat und dem Mittelmeer, Kreta mit einbezogen, erscheinen auf dem Plan. Die Sprache der Diplomatie ist das Babylonische, das demnach das Französisch jener Zeit war. Die Stilisierung besorgten zumeist angestellte Schreiber, nur in den kleineren Ländern, wo man sich diesen Luxus nicht gestatten konnte, schrieb der Statthalter oder Unterkönig mit Hilfe von Wortlisten selbst in der fremden Sprache, Wort an Wort setzend, ohne die richtigen grammatischen Flexionen. Die Form der Briefe ist stereotyp.

Wenn die großen Potentaten von Babylonien und Ägypten, Mitani und Assyrien aneinander schreiben, so konstatieren sie zunächst mit Befriedigung, daß es ihnen selbst, manchmal auch, daß es ihren Familien, ihren Rossen und Streitwagen wohlgehe, um dann dem Adressaten das gleiche in etwas, aber nicht viel ausführlicherer Form zu wünschen. Wenn aber einer der kleinen Fürsten oder Statthalter an die „Sonne", den großen Herrn in Ägypten schreibt, so bezeichnet er sich als dessen Diener, als den „Staub seiner Füße" und die „Erde, darauf er tritt", den „Schemel seiner Füße", den „Thron, worauf er sitzt", fällt ihm zu Füßen, und zwar zumeist siebenmal siebenmal, manchmal sogar auf Brust und Rücken . . . Wenn der Pharao an einen seiner Untergebenen schreibt, so bedient er sich wohl der allgemein üblichen Eingangsformel, verzichtet aber auf jeden Gruß und Wunsch. (Otto Weber.)

Die Briefe aus der assyrischen Zeit sind in dem gleichen Stil geschrieben, zeigen aber eine größere Höflichkeit des Großkönigs gegen seine Untergebenen.

Die historische Literatur ist durch mehrere Chroniken vertreten, die zuletzt durch einfache Königslisten und Annalen ersetzt werden. Die historischen Inschriften zeigen einen

Wechsel des Charakters: während die älteren babylonischen Könige hauptsächlich von Friedenswerken berichten und sich in Kriegen als Werkzeug der Götter betrachten, verhehlen die assyrischen das wahre Motiv ihrer Raubzüge, die Ländergier, nicht mehr. Geographische Kenntnisse wurden rubriziert. Die rein literarische Art des babylonischen Schrifttums, die Pflege einer toten Sprache als Kultussprache brachte es mit sich, daß über philologische Gegenstände viel geschrieben wurde. Listen über Wortbedeutung und Aussprache sind erhalten; durch sie war es möglich, daß sich die Wissenschaft in wenigen Jahrzehnten in dem schwierigen System der sumerisch-akkadischen Keilschrift zurechtfand. Ebenso rief die kultische Beobachtung der Gestirne eine astronomische Literatur hervor, Berechnungen von Finsternissen und Planetenbahnen, eine Feststellung des Kalenders, die der übrige Westen übernahm. Die Medizin ist mit mehreren Werken über Krankheitssymptome vertreten; die Heilung geschah meist durch Beschwörung. Die medizinischen Kenntnisse des Alten Testamentes dürften zum Hauptteile aus Babylon stammen. Vielleicht steht auch die vorhippokratische Medizin der Griechen, wenigstens mittelbar, unter babylonischem Einfluß. Während aber Babylon durch zwei Jahrtausende fast ausschließlich der Überlieferung beflissen war, entfaltete sich in Ägypten ein originales Schrifttum vielfach verwandter Art, das für die Kultur des Westens ungleich höhere Bedeutung gewinnen sollte.

Literatur. In vorzüglicher Weise faßt Otto Weber in seinem Überblick „Die Literatur der Babylonier und Assyrer" (Leipz. 1907) die bisherigen Ergebnisse zusammen. Die Texte bietet Bd. VI der von dem Begründer der neueren deutschen Keilschriftforschung, Eberhard Schrader, herausgegebenen „Keilinschriftlichen Bibliothek" („Assyrisch-babylonische Mythen und Epen" und „Religiöse Texte", bearbeitet von Peter Jensen, Berl. 1907). Peter Jensen legte in seinem Buche über das Gilgamesch-Epos (Leipz. 1906) dessen Beziehungen zu anderen Stoffen der Weltliteratur ausführlich, doch im einzelnen wohl zu weitgehend dar. Die „babylonischen Bußpsalmen" insbesondere behandelte Heinrich Zimmern (Leipz. 1885). Carl Bezold ist in London für die Veröffentlichung des dort befindlichen großen Teils der Bibliothek Assurbanipals hervorragend tätig; von ihm stammt ein „Kurzgefaßter Überblick über die babylonisch-assyrische Literatur" (Leipz. 1886) und eine neuere Darstellung in dem Sammelwerke „Die orientalischen Literaturen" (Leipz. 1906).

2. Die chinesische Literatur.

Die Literaturen Ostasiens werden zumeist als etwas in sich Abgeschlossenes betrachtet. Aber wie erst eine späte Zeit den „Blumengarten der Mitte" mit einer Mauer umzogen hat, so müssen wir das auch von dem Schrifttum jener Völker annehmen. Immer mehr erweist es sich, daß auch in ihnen nordische Elemente aufgegangen sind, zum Teil noch in historischen Zeiten. Es fällt auf, daß gerade vor den beiden Glanzzeiten der chinesischen Literatur im 5. Jahrhundert v. Chr. und im 6. bis 9. Jahrhundert n. Chr. große Barbareneinfälle aus Norden das Land überflutet haben, und diese Barbaren werden uns als lichthaarig, blauäugig und rotwangig geschildert, als kühne Reitervölker, bei denen selbst die Frauen zu Rosse sitzen. Die sagenhafte Geschichte Chinas reicht bis ins dritte vorchristliche Jahrtausend zurück, und um diese Zeit ist vielleicht in der Tat die erste nordische Völkerwelle dahin gekommen, ein Zweig desselben Urstammes, dem als die beiden anderen die Sumerer und Ägypter angehören. Da der Zweig der chinesischen Kultur mit seinen Abzweigungen, deren hauptsächlichste die japanische Kultur ist, sich auf einen engeren

Zeitraum und ein engeres Gebiet beschränkt, empfiehlt es sich, seine Behandlung voranzuschicken (Abschnitte 2—4 dieses Werkes).

Die Verhältnisse, unter denen die chinesische Kultur entstand, waren die gleichen wie in Sumer und Ägypten. Auch in China nahmen die Eroberer die Sprache der Besiegten an, gaben jedoch dem von ihnen begründeten Schrifttum ihr eigenes Gepräge, ihren Gedankengehalt. Über die Gleichartigkeit der chinesischen und sumerischen bzw. ägyptischen Schrift wurde schon gesprochen (S. 2). Die mythologischen Vorstellungen der alten Chinesen sind ebenfalls mit den nordischen auffallend verwandt, und wie das Ägyptische zeigt auch ihre Sprache noch Reste nordischer Bestandteile; so heißt der Hund „kiuen" ganz wie im Urindogermanischen, das Pferd „ma", dem unser „Mähre" (altnordisch mar) entspricht, das Schwein (lateinisch sus, althochdeutsch su) „tschu", und alles dies betrifft bezeichnenderweise gezähmte Tiere, die ersten Zeichen der Kultur. Im übrigen steht die chinesische Sprache ziemlich allein. Ihr Zusammenhang mit dem Japanischen und Magyarischen beschränkt sich auf wenige Worte. Zudem macht es der hieroglyphische Charakter der Schrift unmöglich, den lautlichen Werdegang des Chinesischen genau zu verfolgen. Wie es sich uns jetzt darstellt, ist es eine monosyllabische Sprache, doch nicht ganz eigentlich; vielmehr tritt sehr oft zu einem Worte noch ein zweites, ein selbständiger Begriff oder eine Bestimmungssilbe, wodurch erst die Bezeichnung voll wird. Die Schrift jedoch, die für jeden Begriff ein selbständiges Zeichen hat, erhält äußerlich die Vorstellung der Einsilbigkeit. Die Metrik ist trotzdem sehr ausgebildet. Die Silben werden nicht nur gezählt, sondern nach ihrer Tonigkeit gewertet. Seit frühester Zeit wird der Reim angewendet, und seltsamerweise in jener Bindung, die uns das Arabische und Persische in der Ghaselform vermittelt haben. Im Anfang herrschen Viersilber vor, später Fünfsilber und Siebensilber, auf die besonders viel Kunst verwendet wurde, während den Viersilbern ein volkstümlicher Ton eigen ist. Als Probe diene, in vereinfachter Transkription, ein kleines Ghasel aus dem „Schu-king" (vgl. S. 14); es ist dort einem Prinzen in den Mund gelegt, der mit der Regierung des Kaisers Tai Kang (2188—60 v. Chr.) unzufrieden ist.

Nei tse sse huang	Wer daheim nur sucht Behagen,
wai tse kin huang,	Draußen sich ergötzt am Jagen,
kan tsiën schi jin,	Schlösser baut und Wände schmückt,
tsin jü tiao tsiang,	Trinken liebt und Saitenschlagen, —
jen jih jü tse,	Wer nur dieser Lüste pflegt,
wei huo pu wang.	Muß die übeln Folgen tragen. (O. H.)

Weder die chinesische Geschichte noch die chinesische Poesie haben das ehrwürdige Alter, worauf dieses Stück schließen ließe, doch reicht gewiß vieles im „Schu-king" und „Schi-king", den wichtigsten der fünf „kanonischen Bücher" (King), die am Anfange des chinesischen Schrifttums stehen, noch in die letzten Jahrhunderte des 2. Jahrtausends v. Chr. zurück, wenn auch ihre endgültige Redaktion — durch keinen Geringeren als Konfuzius — erst ins 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. fällt. Das erste dieser kanonisch gewordenen Bücher ist das „Jih-king" (Buch der Wandlungen), dessen 64 Hexagramme, jedes aus sechs verschieden geordneten gebrochenen und ganzen Linien zusammengesetzt (z. B. ䷀), vergeblich von Kommentaren erklärt wurden. Die Vermutung liegt nahe, in ihnen mystische Zeichen eines untergegangenen Kultes zu sehen.

Hohe Bedeutung für die Literatur haben dagegen die beiden folgenden kanonischen

Bücher, das „Schu-king" oder „Buch der Urkunden" und das „Schi-king" oder „Buch der Lieder". Das „Schu-king", das von der ältesten, ganz sagenhaften Zeit bis ins 7. Jahrhundert v. Chr. führt, besteht aus einer Reihe von Erlässen und Ansprachen einzelner Regierungspersonen, die meist in einem gewissen poetischen Ausdruck gehalten sind; eine wertvolle Topographie des Landes und ein Gesetzbuch sind eingefügt. Die dichterischen Stücke, von denen oben eines mitgeteilt ist, haben keinen besonderen Wert, zumal wenn man sie neben den Liedern des „Schi-king" betrachtet. Hier erreicht tatsächlich die chinesische Poesie eine Höhe wie nur noch in der Kunstdichtung des Tang-Zeitalters (vgl. S. 20).

Das „Schi-king" umfaßt alle möglichen Lebensverhältnisse der alten Zeit. Wir hören die Wegerichpflückerinnen bei ihrer Arbeit singen, lesen von kühnen Jägern, die unglaubliche Beute erlegten, von mühseliger Feldwirtschaft und heiteren ländlichen Festen, da Männer und Frauen am Ufer des Wei lustwandeln und sich unter Scherzen mit Chrysanthemen und Pauschelrosen beschenken. Auswandererklagen aus Zeiten schwerer Not, Beamtenklagen über Zurücksetzung und Verleumdung, Klagen liebender Ehefrauen, die ihres ferne weilenden Gemahles Rückkunft ersehnen, geben ganzen Abschnitten einen elegischen Ton. Andere Stücke erzählen von Kriegsbeschwerden. Den größten Raum aber nehmen die zu Festen gedichteten Lieder ein, die uns das Vermählungs-, das Beamteneinführungs- und Opferzeremoniell jener Tage zeigen und, wenn auch kein poetisches, so doch ein kulturhistorisches Interesse haben.

Ins Deutsche wurde das „Schi-king" zuerst von Friedrich Rückert übertragen (nach der 1830 von Julius von Mohl herausgegebenen, um 1733 entstandenen lateinischen Version des Pater Lacharme), dann mit großer Sorgfalt auf Grund der Originale von Viktor von Strauß (Heidelberg 1880). Eigentümlich ist den meisten Liedern die Form der Variation, wie sie sich aus folgenden zwei Strophen in Rückerts Fassung, die nur leicht im Sinne des Originalschemas retuschiert wurde, ersehen läßt:

Heimliche Brautwerbung.

„Wer sagt wohl, daß dem Vögelein
Ein scharfer Schnabel fehlt?
In meine Kammer brach es ein
Und hat mir was erzählt:
Richt' ein, richt' ein
Den Hochzeitsschrein,
Da dich zur Braut ein edler Jüngling wählt."

„Wer sagt wohl, daß der kleinen Maus
Ein scharfer Zahn gebricht?
Gedrungen ist sie in mein Haus,
Erstattet mir Bericht:
Richt' aus, richt' aus
Den Hochzeitsschmaus!
Ihr Kind versagen dir die Eltern nicht."

Diese schalkhafte Nuance, die viele Lieder des „Schi-king" so reizvoll macht, fehlt der späteren chinesischen Poesie fast ganz.

Das vierte kanonische Buch, das „Li-ki" oder „Buch der Bräuche", weit weniger wichtig, wurde erst im 2. Jahrhundert v. Chr. zusammengestellt, das fünfte aber, das „Tschun-tsiu" oder die „Annalen" (eigentlich „Frühling und Herbst", d. h. die Jahreszeiten), wird Konfuzius selbst zugeschrieben.

Kung Fu Tse, bei uns als chinesischer Weiser allbekannt, seit der Hallische Vernunftphilosoph Christian Wolff über ihn jene lobpreisende Rede hielt, um deretwillen er von seinem Könige, Friedrich Wilhelm dem Ersten, „bei Strafe des Stranges" des Landes verwiesen wurde, hat einen älteren Zeitgenossen in Lao Tse (geb. 604 v. Chr.). Das Werk, das Lao Tses Namen trägt, das „Tao-teh-king" (Buch vom wahren Weg, deutsch von Viktor von Strauß, Leipzig 1870), besteht aus Aussprüchen, wie sie Schüler aufgeschrieben hatten oder ihm in den Mund legen konnten. Die Verwandtschaft der Lehre vom „wahren Weg" (Tao, woher sich diese religiöse Richtung Taoïmus nennt) mit der buddhistischen und parsisch-christlichen (auch sie beide sprechen von dem wahren Weg) ist offenkundig; auch

1. Kung Fu Tse (Konfuzius).
Aus einer japanischen Schrift über ihn.

2. Li Tai Po.
Aus A. Forke, „Blüten chinesischer Dichtung", Magdeburg 1899.

hierin darf man einen Hinweis auf die ursprüngliche völkische Gemeinsamkeit sehen. In der Tat verlor sich der Taoïsmus von selbst, nachdem jene Elemente, die sein Träger gewesen sein mochten, innerhalb der nüchternen übrigen Bevölkerung aufgegangen waren. Aber in der Tang-Zeit, nach neuerlichen Barbareneinfällen, erlebt er neben dem immer stärker durchdringenden Buddhismus seine Renaissance, um dann rasch völlig zu verschwinden. Die Lehre Lao Tses im „Tao-teh-king" ist eine mystische und mythische Philosophie, dunkel in ihren Ausdrücken, vielfach an Nietzsches Zarathustra-Reden erinnernd, in deren Deutsch denn auch Alexander Ular das Buch nicht unglücklich übersetzte (Leipzig 1903), von einem Phantasten ausgegangen und phantasieerweckend, was es erklärlich scheinen läßt, daß sie bei niedrigeren Begabungen zum bloßen Geisterglauben, zum Gespensterkult herabsank. Von Lao Tses Leben ist fast nichts bekannt. „Niemand weiß, wo er geendet", sagt der älteste biographische Abriß von ihm; einen Drachen, von dem er nicht weiß, wie er auf Wind und Wolken dahinfahren und zum Himmel auffliegen kann, soll ihn Konfuzius nach ihrer legendarischen Begegnung genannt haben.

In der Tat ist Kung Fu Tse (551—479; s. die beigeheftete Tafel „Chinesische Literatur", Fig. 1) der gerade Gegenpol von Lao Tse, nüchtern moralisierend, auf die Äußerlichkeiten des Lebens das Hauptgewicht legend, ein Erzieher des Volkes zur Gleichartigkeit, zur Unterdrückung der Individualität. Dadurch ward er immer mehr der Volksphilosoph, der Typus. In bezug auf seine Tätigkeit am „Schu-king" und „Schi-king" sagte er selbst bescheiden: „Ich bin ein Überlieferer, kein Schöpfer; ich glaube an das Altertum und liebe es." Von seiner eigenen Hand ist nur das erwähnte „Tschun-tsiu" erhalten, aber nach der guten Beweisführung Wilhelm Grubes rührt auch der Kommentar dazu, das „Tse-tschuan" (Linksseitiger Kommentar), von ihm her, wodurch er recht eigentlich zum „Vater der chinesischen Geschichtschreibung" wird. Seine philosophischen Aussprüche sind nur von Schülern überliefert, hauptsächlich im „Lun-jü" (Unterredungen).

Zunächst steht nun in der chinesischen Literatur die von Lao Tse und Kung Fu Tse ausgehende philosophische und historische Schriftstellerei im Vordergrund, wie ähnlich im gleichzeitigen Griechenland, das überhaupt die westliche Parallele zu China bildet, die Tätigkeit der eleatischen und später der attischen Philosophen und Geschichtschreiber auf die Sammlung der alten Gesänge folgte. Tse Sse, ein Enkel Kung Fu Tses, machte den Versuch, der beiden großen Weisen so verschiedene Lehren miteinander in Einklang zu bringen. Zwei Traktate, das „Ta-hiëh" (Die große Lehre) und das „Tschung-yung" (Das Einhalten der Mitte), sollen von ihm verfaßt sein. „Tschung" bedeutet auch seelisches Gleichgewicht, und so gefaßt hätte der Begriff zur Vermittelung dienen können: die Seele konnte in der Harmonie des Alls ihr Abbild erkennen und ihr Vorbild sehen. Aber für Tse Sse genügte der Begriff als goldener Mittelweg. Jang Tschu (4. Jahrh. v. Chr.) vertrat die epikureische Richtung der Hingabe an die Freuden des Lebens, Meh Tih (latinisiert Micius, etwa gleichzeitig) die „allgemeine Menschenliebe".

Kung Fu Tses bedeutendster Jünger und Nachfolger war Meng Tse (latinisiert Mencius, 372—289). Ihm verdankte China das erste größere philosophische System, dessen Kernpunkt die Lehre von der angeborenen Güte der menschlichen Natur ist. So hat auch seine Staatslehre die Menschlichkeit zur ethischen Grundlage. Die Form ist die dialogische des platonischen Sokrates, an den Meng Tse, sein Zeitgenosse, vielfach erinnert. Übrigens dürften auch seine Schriften nicht eigene, sondern Aufzeichnungen seiner Schüler

sein. Nur um weniges jünger als er war Tschuang Tse, in dem Lao Tse seinen geist- und witzreichen Schüler fand. Er ist der glänzendste Vertreter chinesischer Prosa in jener Zeit. Das tiefste Geheimnis des Seins, das Tao, ist für ihn unnennbar und unerkennbar, und damit gelangt er zu dem Zweifel, ob nicht etwa das ganze Sein nur Schein sei. Über einen Totenschädel philosophiert er wie Hamlet.

Han Fei (gest. 233 v. Chr.), der noch einmal den Versuch machte, Taoïsmus und Konfuzianismus zu vereinigen, war nicht glücklicher darin als sein Vorgänger Tse Sse. Die Tao-Lehre verlor alle Erhabenheit, sowie sie dem praktischen Leben angepaßt werden sollte, über das hinauszuheben gerade ihre schöne Bestimmung war. Hoai-nan Tse („Der Weise von Hoai-nan", eigentlich Liu Ngan) im zweiten vorchristlichen Jahrhundert, etwa dem Alexandriner Philo zu vergleichen, bedeutet eine weitere Stufe im Verfall. Selbst Alchimist und in den Volksmärchen den philosophischen Gehalt ergründend, leitet er zu einem Taoïsmus über, dessen praktisches Ziel die Auffindung der Insel Pung-lai und des dort wachsenden Krautes der Unsterblichkeit und die künstliche Herstellung des Goldes wird.

Erst in der Zeit des Verfalls der Philosophie fand die Dichtkunst wieder Pflege; aus drei Jahrhunderten vorher ist fast nichts Poetisches überliefert. Aber der erste Dichter, der nun auftritt, Kiü Jüan (332—295), schreibt bereits einen so hohen Stil, daß wir ihn nur als Vollender, nicht als Beginner ansehen können. Aber da er ganz ohne Vorgänger dasteht, wird er zum unerwarteten Phänomen, von dem ein Li Tai Po sehr wohl sagen konnte, daß er bis an den lichten Mond aufrage. In mehr als einer Beziehung erinnert er an Dante, der ebenso plötzlich mit seiner gewaltigen Dichtung aus seinem Volke ersteht, der ebenso in ihr sein Verbanntenleid, seine Trauer um die Gegenwart und seine Hoffnung singt, aber die zeitgenössische Parallele für Kiü Jüan sind wohl die griechischen Tragiker und die hebräischen Propheten, auch sie vor allem politische Dichter. Kiü Jüan war mit dem Herrscherhause von Tsu verwandt und Ratgeber seines Königs Hoai Wang. Verleumdung aber brachte ihn in Ungnade, und in der Verbannung schrieb er sein berühmtes Gedicht, das „Li-sao" (In Ungemach verfallen, französisch von Hervey de Saint-Denys, Paris 1870), worin er eine allegorische Wanderung durch die Lande der Erde und die Himmelsräume schildert. Aber das „teure Wesen", wie er den gesuchten weisen König in seiner Sehnsucht nennt, findet er nirgends, wie weit ihn auch der Drachenwagen durch die Lüfte führt. Das Gedicht ist in Vierzeilern mit unregelmäßigen Langversen geschrieben, von denen der zweite und vierte reimen und ein „ach!" (im Original hi!) als Nachklang haben; es beginnt:

An allem angebornen Adel war ich reich,
Verdoppelt' ihn, all meine Kräfte pflegend, ach!
Lilien am Strand, Narzissen pflückend im Getal,
Herbstorchideen als Gürtel um mich legend, ach!

Dem Strom gleich bangend, nicht ans Ziel zu kommen,
Im Eilen mit der Flucht der Jahre ringend, ach!
Morgens am Berge Pi Magnolien pflückend,
Immergrün abends von den Inseln bringend, ach!

Tage und Monde fliehn und bleiben nicht,
Lenze und Herbste wechseln immer, immer, ach!
Blüten verwehn im Wind, es fällt das Laub . . .
Schon wird es Abend; Teurer, kommst du nimmer, ach?

Noch auf der Jahre Höhe nicht, verlaß den Irrpfad!
Willst du dich nicht nach guter Sitte halten, ach?
Bestiegst du doch ein Roß, schnell wie der Wind,
Und kämst auf meinen Pfad, den Pfad der Alten, ach! (O. H.)

Der Dichter schließt damit, daß er den Weg Peng Hiëns wählen will, der einst aus Schmerz darüber, das Vertrauen seines Fürsten verloren zu haben, im Wasser den Tod suchte. In der Tat kam es zu diesem Ende. Es war am fünften Tage des fünften Monats, und alljährlich noch wird an diesem Tage auf den Flüssen das Drachenbootfest veranstaltet, dessen Grundgedanke ist, nach dem Leichnam des Ertrunkenen zu suchen.

Außer dem „Li-sao" sind von Kiü Jüan neun Opfergesänge erhalten, die er im Süden von Tsu, wohin er verbannt war, auf dort herrschende Beschwörungsgebräuche schrieb, und zwei andere Gedichte, eines auf den Tod von Kriegern in der Schlacht, das andere auf das Opfer, das man ihren Manen bringt. Er zeigt sich als Anhänger der Tao-Lehre, deren phantastische Vorstellungen er dichterisch verwertete. In der Form steht er dem „Schi-king" bereits sehr fern, wenn auch das regelmäßig wiederkehrende „Ach!" schon dort häufig verwendet ist, wie es denn überhaupt den Ton bestimmt und noch in den nächsten Jahrhunderten eine Reminiszenz an die alten Lieder, die inhaltlich kaum mehr nachwirken, bedeutet.

Dem „Li-sao" schließen sich mehrere Dichtungen an, die, auf einen Zeitraum von fast zweihundert Jahren verteilt, seinem Vorbilde folgen, ohne ihm freilich an phantastischer Kraft oder Gedanken nahezukommen. Unter dem Titel „Tsu-tse" (Elegien von Tsu) bilden sie mit dem „Li-sao" eine hochberühmte Sammlung. Fünf Dichter sind ihre Verfasser: Sung Jü, King Tse, Kia J, Tschuang Ki und der schon genannte Philosoph und Alchimist Hoai-nan Tse. Der bedeutendste von ihnen ist Sung Jü, ein Neffe Kiü Jüans und ebenfalls Staatsmann; er folgte seinem Oheim ins Exil. Seine Elegie „Der Winter" schildert unter dem Bilde trostloser winterlicher Erstarrung die Zustände seines Vaterlandes.

Mit Hoai-nan Tse schließt diese erste Epoche der chinesischen Kunstdichtung, die wie jene der Lieder des „Schi-king" ihren besonderen Charakter hat, bewundert blieb, aber nicht wieder nachgeahmt wurde. In ihren Ausgang fällt ein großes politisches Ereignis: die Unterwerfung und Einigung der verschiedenen chinesischen Fürstentümer zu einem großen Staate, der sich nahezu mit den Grenzen des heutigen China deckt, durch Schi Hoang-ti (259—210). Er ist die rechte Parallele zu Alexander dem Großen. Vieles verdankt ihm China. Das Reich wurde kartographisch aufgenommen. Er führte neue Münzen ein, dann statt des Griffels den Pinsel und statt der Bambustäfelchen Seide als Schreibmaterial. Er nannte sich als erster „Kaiser" (Hoang-ti), und von seiner Regierung an sollte eine ganz neue Ära beginnen. Darum ordnete er jenes berüchtigte Bücherautodafé von 213 v. Chr. an, wodurch die Chroniken und poetischen Werke aller anderen Staaten mit Ausnahme seiner Heimat Tsin, das später dem Lande den Weltnamen gab, vernichtet werden sollten. Auch das „Schi-king" und „Schu-king" wurden damals verbrannt, aber aus dem treuen Gedächtnisse derer, die sie auswendig kannten, und wohl auch nach Handschriften, die verborgen worden sein mochten, nahezu lückenlos wiederhergestellt und so der Nachwelt erhalten.

Ganz ähnlich, wie nach Alexander dem Großen eine poetisch zwar weniger bedeutsame, aber wissenschaftlich äußerst fruchtbare Zeit anbrach, brachten auch jene an unendlichen Wirren so reichen vier Jahrhunderte der Dynastie Han, die 206 v. Chr. der vier Jahre

nach Schi Hoang-tis Tode erloschenen Dynastie Tsin folgte und bis 220 n. Chr. herrschte, zunächst eine Renaissance des Altertums, um das sich jetzt der Eifer zahlloser Forscher bemühte. Die klassischen Schriften wurden, wie erwähnt, wieder aufgezeichnet, rezensiert und kommentiert. Fälschungen waren nicht selten. Die Geschichtschreibung fand in Sse-ma Tsiën (145 bis etwa 80) einen hervorragenden Vertreter. Seine „Geschichtlichen Denkwürdigkeiten" („Schi-ki") beruhen auf kritischer Sichtung des ganzen Materials über die Geschichte Chinas, deren Schauplätze er selbst auf großen Reisen besucht hatte. Zum erstenmal berücksichtigte er auch die Entwickelung des Kulturlebens. Als Großastrolog des Hofes hatte er Zutritt zu den Palastarchiven, wodurch er namentlich über die jüngere Zeit, zumal die Schi Hoang-tis, vorzüglich unterrichtet ist. Sein Werk, wenn auch der Hauptsache nach Kompilation, ist von höchstem Werte. Neben der Geschichtschreibung blühte auch eine reiche philosophische Literatur, eine Wiederbelebung konfuzianischer Gedanken, und begann — auch hierfür bietet das Abendland die gleichzeitigen Parallelen — eine eigene Briefliteratur.

Die Poesie wurde in dieser Epoche nicht minder emsig betrieben, aber es fehlten ihr die großen Begabungen ebenso wie dem Hellenismus. Im Beginn der Han-Ära folgte man noch dem Vorbilde des „Li-sao", und die spätesten der „Elegien von Tsu" entstanden, dann trat das „Schi-king" wieder in den Vordergrund und ließ die Dichter zur Natur zurückkehren, aber es war nur eine idyllische Epigonenpoesie, ein sentimentaler Nachklang der frischen alten Lieder. Gleichwohl ist diese Epoche, was die Form betrifft, für die Folgezeit von größter Wichtigkeit. Im Gegensatze zu den gewöhnlich vierfüßigen Versen des „Schi-king" und den Langzeilen des „Li-sao" wurden nun der regelmäßige Fünfsilber und neben ihm der Siebensilber bevorzugt, zwei Versmaße, die alsbald die ganze chinesische Dichtung beherrschen. Als derjenige, der den Fünfsilber in Aufnahme brachte, gilt Mei Scheng (gest. 140 v. Chr.), ein Dichter, der mit vieler Zartheit das schon im „Schi-king" zu findende Thema von der verlassenen Ehefrau zu behandeln wußte, wie in folgenden Versen, bei denen in der Übertragung der Ghaselreim durch Reimpaare ersetzt, die Zahl der Versfüße jedoch beibehalten ist:

Warum doch scheint der lichte Mond so helle?
Es glänzt der Vorhang meiner Lagerstelle.

Vor Leid und Gram kann ich nicht schlafen mehr,
Die Kleider raffend, wandle ich umher.

Beim Scheiden sprach er, ich mög' heiter sein —
Erst wenn er heimkehrt, endet meine Pein.

Einsam tret' ich vors Tor in meinem Schmerz;
Wem kann ich sagen, wie mir schwer ums Herz?

Voll Kummer schleich' ich in die Kammer wieder,
Die Tränen tropfen auf das Kleid mir nieder. (O. H.)

Die Art dieser „modernen" Dichtung erhält sich durch alle fernere Zeit. Ihre Vorzüge sind die sorgsame Wortwahl, die Beschränkung auf die wesentlichen Züge, die Noblesse der Empfindung. Ihre natürliche Gefahr bildet die Konvention, die denn auch nur wenige starke Individualitäten besiegen konnten.

Neben Mei Scheng erlangte Sse-ma Siang Ju (gest. 117 v. Chr.) großen Ruhm. Er lebte am Hofe des Kaisers Wu Ti (156—87), der selbst ein bemerkenswerter Dichter war.

In der Han-Zeit treten auch zum erstenmal Dichterinnen auf. Am bekanntesten ist Pan Tsië Jü, Palastdame Kaiser Tscheng Tis (32—6), durch ihr Gedicht „Der Fächer", das zugleich eine bezeichnende Probe für die chinesische Frauenlyrik ist:

O Seidenfächer du so zart und licht!
Rauhreif und Winterschnee sind weißer nicht.

Zur holden Gabe für den Freund bestellt,
Rund wie der helle Mond am Himmelszelt!

Daheim und draußen sollst du mit ihm sein,
Ihm sanfte Kühlung wehn, bedarf er dein.
Doch wenn der kalte Herbst dann kommt ins Land,
Im rauhen Wind erlischt des Sommers Brand,
Dann achtlos wirft er in den Schrein dich wohl,
Erloschner Liebe trauriges Symbol. (O. H.)

Auch aus der zweiten Hälfte der Han-Ära, der Regierungszeit der „jüngeren Linie" (von 25 n. Chr. an), wären manche Namen zu nennen. Wichtiger aber ist, daß in ihr der Buddhismus nach China übergriff (seit 65 n. Chr.), wie in gleicher Weise die parsisch-christliche Lehre nach der hellenisch-römischen Welt. Und wie das Christentum im Westen, so ward der Buddhismus hier sehr bald Religion der Masse, während die feineren Geister noch lange dem phantastischen Taoïsmus anhingen und die konfuzianische Philosophie daneben nichts an ihrer Wertschätzung einbüßte. Diese drei Elemente bilden die neue chinesische Kultur, wie nationale Mythe, Christentum und hellenische Philosophie die westliche.

Für die Literatur wurde der Buddhismus zunächst dadurch von Bedeutung, daß eine ganze Reihe der neuen Bekenner Reisen nach den heiligen Stätten unternahmen, deren Schilderungen einen völlig neuen Einschlag in das Schrifttum brachten. Einer der ersten war der Mönch Fa Hiën, der von 399 bis 413 Khotan, Indien und Ceylon bereiste, der berühmteste Hüan Tschuang (602—664), ebenfalls Mönch. Hüan Tschuang, auch Hüan Tsang genannt, reiste von 629 bis 645 durch hundertundzehn Länder Zentralasiens und Indiens, die er dann nebst weiteren achtundzwanzig, über die er nur Nachrichten von anderen hatte einholen können, in seinem großen Werke „Si-jüh-ki" (Aufzeichnungen über die westlichen Gebiete) nach ihren geographischen und ethnographischen Besonderheiten gewissenhaft beschrieb. Namentlich für die Geschichte des Buddhismus, dem vor allem sein Forschen galt, ist sein Bericht unschätzbar. Mit vielen buddhistischen Reliquien, Manuskripten und Kunstwerken kehrte er heim und widmete sich, jede staatliche Anstellung ausschlagend, in seinem Kloster der vom Kaiser erbetenen Niederschrift seiner Erfahrungen und der Übersetzung der mitgebrachten Texte, letzterem im Verein mit anderen gelehrten Theologen. Neben den zahlreichen Übertragungen aus dem Sanskrit, von denen manche allein erhalten geblieben sind, während die Originale verloren gingen, entstand auch eine eigene buddhistische Literatur, jedoch ohne tiefere Wirkungen auf das Volk auszuüben. Zweifellos aber ist es, daß das chinesische Drama, das sich später entwickelte, auf das indische zurückgeht, und auch viele Erzählungsstoffe wurden aus Indien übernommen.

Auf die beiden Han-Dynastien folgten kürzere, unter denen wieder eine Überflutung des Landes durch Barbarenhorden aus dem Norden eintrat, einzelne Gebiete sogar ganz an diese fielen. Das Ansehen des Reiches sank. Die Dichtung brachte nur anmutige Mittelmäßigkeiten hervor. Bemerkenswerter sind die Essays, eine Gattung, die als solche eigentlich jetzt erst aufkommt. Als ihre besten Vertreter gelten Wang Hi Tschi (321—379) mit der Vorrede zu seinen Gedichten und Tao Jüan Ming (Tao Tsiën, 365—427), der gleichen Ruf wie als Schriftsteller auch als Zecher und Blumenzüchter genoß. Tao Tsiëns berühmte Erzählung von der „Pfirsichblüteninsel" enthält eine merkwürdige ethnographische Nachricht.

Der Dichter findet auf einer phantastischen Fahrt eine Insel, die mit Nachkommen von Flüchtlingen aus der Tsin-Zeit bevölkert ist, ein Paradies von Frieden und Glück. Und diese Menschen, denen Schi Hoang-ti und so manche bedeutende Persönlichkeiten jener Epoche der Rasse nach angehört haben mögen, werden ausdrücklich blond genannt, eine Vorstellung von ihnen, die demnach noch in den Tagen Tao Tsiëns geherrscht haben muß.

Eine neue Epoche des Glanzes brach mit der Thronbesteigung der Tangs an, die von 608 bis 907 regierten, in ihren Kriegen gegen die wieder und wieder andrängenden Barbaren gleichfalls nicht immer glücklich, aber von der Gloriole ihrer großen Dichternamen mit unvergänglichem Glanze bestrahlt. Die Tang-Zeit gilt in China selbst als der Höhepunkt seiner Dichtung. Neues brachte allerdings auch sie nicht, weder formell noch inhaltlich, aber sie vertiefte und vollendete.

Eine populäre Sammlung, das „Tang-schi", hält die Gedichte der Tang-Zeit im Volke lebendig; ihre größten Namen sind Li Tai Po, Tu Fu und Po Kiü J. Nur der Li Tai Pos (s. die Tafel bei S. 15, Fig. 2) ist auch in Europa weiteren Kreisen geläufig, und man verbindet mit ihm die Vorstellung eines genialen Wüstlings, den man bald den „chinesischen Anakreon", bald den „chinesischen Lord Byron" nannte, je nachdem man auf seine Trinklieder Gewicht legte oder andeuten wollte, daß er etwas von der Zerrissenheit und Landfahrigkeit des englischen Dichters in sich gehabt habe. Die Legende hat sein Leben vielfach ausgeschmückt: sie läßt seine Mutter vor seiner Geburt von einem Sterne träumen, der in großer Helle auf sie niederschien, und ihn danach seinen Namen Tai Po („großer Glanz") erhalten (Li ist der Familienname), und sie läßt ihn den Tod bei einer Kahnfahrt finden, bei der er sich nach dem Spiegelbilde des Mondes im Wasser gebeugt habe, läßt ihn dann aber von Delphinen und Genien nach den Inseln der Glückseligkeit entführen, und sie erzählt manches von seiner Überhebung am Hofe und seinen Trinkgelagen, bei denen er in den kaiserlichen Gewanden, mit denen er ausgezeichnet worden war, sich habe huldigen lassen, um beim Heimgange in einer Gosse liegen zu bleiben.

Li Tai Po wurde 698 zu J-tschou in der Provinz Sse-tschuan geboren. Von seinem zehnten Jahre an dichtend, wurde er bereits mit zwanzig Jahren graduiert; statt sich aber um ein Amt zu bewerben, zog er es vor, ein unstetes Wanderleben zu führen. Seine Gedichte machten ihn bald genug berühmt, und im Jahre 744 konnte er, als er eben in Tschang-ngan, der damaligen Reichshauptstadt, weilte, der Gunst des Kaisers empfohlen werden, der ihn in der Folge zum Mitgliede der Han-lin-Akademie ernannte und mit ihm eine einzigartige Freundschaft schloß. Der Kaiser soll, wenn Li Tai Po improvisierte, gelegentlich selbst seinen Sekretär gemacht haben. Intrigen jedoch verleideten Li Tai Po den Hof, den er ohne Groll gegen seinen kaiserlichen Freund und von ihm aufs höchste geehrt verließ, um sein Wanderleben von neuem zu beginnen. Er wurde nun Taoïst und lebte abwechselnd bei Einsiedlern in den Bergen und unter Zechgenossen. Der Sturz Ming Hoang-tis verwickelte auch ihn in eine Verschwörung, und 758 wurde er zum Tode verurteilt, dann nach dem fernen, wilden Je-liang verbannt, 759 jedoch völlig begnadigt. Er starb 762 in Tang-tu, wo er einen Verwandten besucht hatte, nach einer anderen Version auf der Reise in die Residenz, wohin er von dem neuen Kaiser berufen worden war. Seine Gedichte, 1759 von Kaiser Kiën Lung mit großem kritischen Apparate in 36 Heften herausgegeben, bestehen aus Naturschilderungen, Kriegsgedichten, Trinkliedern von eigentümlich pessimistischer Färbung, zarten Frauenliedern, Abschiedsversen an Freunde, Versen auf Besuche bei Einsiedlern, Elegien aus der Verbannung, Vierzeilern; alle sind in einer edeln, feinziselierten Sprache geschrieben und von hoher Originalität. Die erste selbständige Auswahl aus seinen Gedichten in einer europäischen Sprache ist die etwa achtzig Stücke umfassende, aus dem Original übersetzte von Otto Hauser: Li Tai Po, „Gedichte" (Großenhain 1906); ihr sind die folgenden beiden Stücke entnommen.

In stiller Nacht.

Vor meinem Bett ein lichter Mondenstreif,
Als wär' der Boden ganz bedeckt mit Reif.

Ich heb' mein Haupt, zum hellen Mond gewandt,
Senk' es und denke an mein Heimatland.

An einem Frühlingstage beim Erwachen aus dem Rausche.

Das Leben ist nur wie ein großer Traum.
Wozu dann geben wir der Sorge Raum?

Ich selbst, ich bin den ganzen Tag betrunken,
Taumle, bis ich vorm Hause hingesunken.

Wach' ich dann auf und blicke in das Schweigen,
So singt ein Vöglein zwischen Blütenzweigen.

Und will ich fragen: „Dämmert's oder tagt's?"
Die Nachtigall, gewiegt vom Lenzwind, sagt's.

Da faßt mich Wehmut; seufzen möcht' ich schier,
Und wieder schenk' ich voll den Becher mir.

Und singe, bis der Mond, der helle, kam,
Und schweigt mein Sang, so endet auch mein Gram.

Tu Fu steht Li Tai Po in China dem Range nach völlig gleich. Im Leben verband sie Freundschaft. Tu Fu ist 712 zu Tu-ling in Schen-si geboren, zeigte ebenfalls frühzeitig glänzende Begabung und schlug die Beamtenlaufbahn ein, in der er es unter Ming Hoang-ti bis zum Hofzeremoniar, unter dessen Nachfolger zum Zensor, dem verantwortungsvollsten Amte des Reiches, brachte. Hier fiel er wegen seines freimütigen Eintretens für einen verleumdeten Würdenträger selbst in Ungnade. Der Degradierung zu einem simpeln Präfekten in seiner Heimat Schen-si zog er den Abschied vor und lebte fortan, durch einen Gönner vor Armut bewahrt, auf Reisen. Er starb 770 unter eigentümlichen Umständen. Er war bei einem Besuche der Tempelruinen in der Nähe der Stadt Lung-jang, wo er sich endlich niedergelassen hatte, vom Hochwasser überrascht worden; rund zehn Tage hatte er sich nur von Wurzeln nähren können. Das Festmahl, das ihm zu Ehren gegeben wurde, als man ihn ganz entkräftet aufgefunden hatte, brachte ihm den Tod. Sein berühmtestes Gedicht ist „Das Dorf Kiang", worin er einen kurzen Aufenthalt in der Heimat im Kreise der Familie und der Nachbarn schildert (übersetzt von O. Hauser in der „Chinesischen Dichtung", Berl. 1909).

Po Kiü I, auch Po Lo Tiën genannt, lebte von 772 bis 846 ein ruhiges Beamtenleben. Seine Tafelrunde, „die acht ehrwürdigen Herren vom Weihrauchberge", und sein Park, der diesem Berge (Hiang-schan) nachgebildet war, genossen Berühmtheit. Gegen Ende seines Lebens war er Buddhist und hat mehrere schöne Schilderungen von Besuchen alter Klöster hinterlassen. Seine „Satiren und Allegorien" machten bei ihrem Erscheinen großes Aufsehen. Ein Beispiel dieser in China wenig gepflegten Gattung ist das „Gegensätze" betitelte Stück:

Die Straße zieht ein stolz Gepräng herauf,
Den Staub durchblitzt der Rosse Sattelknauf.

Und fragst du, was denn all der Drang bedeute?
„Der Staatsminister!" raunen dir die Leute.

Mit Scharlachbinden hohe Amt- und Geldherrn,
Mit Purpurschärpen sicher große Feldherrn.

Zum Lagerfeste hasten so die Trosse,
Wie Wolken fliegt vorbei der Trab der Rosse.

Neunmal gekochter Wein schäumt in den Krügen,
Das Seltenste kann eben nur genügen.

Tung-ting-Granaten sind das Obst bei Tische,
Zu den Pasteten nahm man Tiën-Teich-Fische.

Zufrieden sitzt man, als man abgespeist,
Vom Wein ermuntert, sprüht nur so der Geist.

Dürre jedoch herrscht in Kiang-nan indessen,
In Kiü-tschou hat man Menschenfleisch gegessen.

(O. H.)

Aus der großen Zahl der übrigen Dichter der Tang-Zeit seien nur noch einige genannt: Wang Po (648—676), Sung Tschih Wen (gest. 710), Meng Hao Jan (689—740) und Wang Wei (699—759), alle Meister zierlicher Verse.

Die ganze weitere chinesische Lyrik ist nur ein Nachhall der Tang-Lyrik. Großen Ruhm hatten in der Zeit der Dynastie Sung, die nach fünfzigjährigen Wirren auf die Tangs

folgte, Wang Ngan Schi (1021—86) und Su Tung Po (1036—1101), beide auch vorzügliche Essayisten, aber mit ihnen schließt die Reihe bedeutender Individualitäten. In der Zeit der Mongolen (1280—1368) und der ihnen folgenden nationalen Dynastie Ming (bis 1644) dichteten Liu Ki (1311—75), der wegen der Leichtigkeit seiner Verse berühmt ist, Jang Ki (um 1400), ein glücklicher Nachahmer der Tang-Dichter, Sung Tschi (um 1500) und Wang Schi Tscheng (1526—98). Doch macht sich die Erschöpfung der Volkskraft immer mehr in jener Erstarrung geltend, die für China sprichwörtlich geworden ist.

Unser Interesse, aber nicht das der Chinesen selbst, die nur die Versdichtung, allenfalls noch Essays zur Literatur rechnen, gilt in dieser Zeit dem Roman und dem Drama. Beide sind vor allem Kunst für das Volk, auf seine Instinkte berechnet. Die Werke, die ihnen angehören, sind meist ohne oder nur mit bedeutungslosen Verfassernamen überliefert. Der chinesische Roman ist westlichen Ursprungs; Zentralasien wie Indien mögen seine Heimat sein. Man unterscheidet in China vier Gattungen von Erzählungen: solche von Haupt- und Staatsaktionen, solche von Liebe und Kabale, phantastische und abenteuerliche schlechthin mit Räubern, Vagabunden und ähnlichem Gelichter als Helden. Die Schilderung der Charaktere, die Herbeiführung der Verwickelungen sind durchweg schablonenhaft; beliebt sind als Personen junge Studenten, denen das Geld fehlt, ihre Prüfungen zu machen, alte Geizhälse, Alchimisten, Bonzen und Taopriester, denen es mehr um das Geld zu tun ist als um ihre Götter, und als Stoffe Beweise von kindlicher Pietät und Gattentreue.

Der älteste und glücklichste chinesische Roman ist das „San-kuo-tschih" (Die Geschichte der drei Staaten, um 1300, franz. von Theodore Pavie, Par. 1845—51, 2 Bde., unvollendet), das die Kämpfe nach dem Sturze der Dynastie Han behandelt. Es ist in China so populär, daß es einem Nationalepos, das sonst fehlt, verglichen wurde. Als sein Verfasser wird ein gewisser Lo Kuan Tschung genannt. Aus der Folgezeit ragt Tsao Süe Kis Sittenroman „Hung-lou-men" (Der Traum in der roten Kammer, engl. von Henry Bencraft Joly, Hongkong-Schanghai 1892, 1. Buch) aus dem 17. Jahrhundert hervor. Von Novellensammlungen sind zwei zu nennen: das „Kin-ku-ki-kuan" (Wundersame Geschichten aus neuer und alter Zeit), das Eduard Grisebach ins Deutsche übersetzte („Neue und alte Novellen aus der chinesischen 1001 Nacht", Stuttg. 1880, und „Chinesische Novellen", Berl. 1886, nach französischen und englischen Versionen) und das spätere „Liao-tschai-tschi-i" (Seltsame Geschichten aus dem Buen Retiro, engl. von Herbert Allen Giles, Lond. 1880), das einen gewissen Pu Sung Ling (17. Jahrh.) zum Verfasser hat.

Das chinesische Drama reicht mit seinen Wurzeln bis in die Tang-Zeit zurück; viele Einzelheiten im szenischen Apparat wie in der Führung der Handlung deuten auf Indien als seine Heimat, doch wurde es erst von den Mongolen und von der Dynastie Ming nachhaltig begünstigt. Aus dieser Zeit stammen die ersten aufgezeichneten Stücke. Inhaltlich steht das Drama dem Roman sehr nahe; oft entlehnen sie die Stoffe voneinander. Man unterscheidet ein militärisches und ein bürgerliches Drama, je nachdem kriegerische Ereignisse oder Herzensangelegenheiten sein Thema bilden. Balletteinlagen, Couplets sorgen für Abwechselung. Auch von den Dramen sind mehrere übersetzt worden, so das „Si-siang-ki" (Die Geschichte des Westflügels), das noch kurz vor der Mongolenzeit entstand, von Stanislas Julien („L'histoire du pavillon d'occident", Genf 1872—80), das „Tschao-schi-ku-ör" (Die Waise aus dem Hause Tschao) von Pater Prémare (in Du Haldes „Description de la Chine", 1736), eine Übertragung, die Voltaire zu seinem

Stücke „L'Orphelin de la Chine" anregte (neue Übersetzung von Julien, Par. 1834), das schon aus der Ming-Zeit stammende, 1404 zum erstenmal aufgeführte „Pi-pa-ki" (Die Geschichte einer Laute) von M. Bazin (Par. 1841), das „Hoei-lan-ki" (Der Kreidekreis), das den Kampf um ein Kind und ein salomonisches Urteil zum Hauptgegenstande hat, von Julien („L'histoire du cercle de craie", Lond. 1832). Zusammenfassend schrieb Rudolf v. Gottschall nach den zerstreuten Nachrichten und Übersetzungen sein Buch „Das Theater und Drama der Chinesen" (Bresl. 1867).

Wie auf die Zeit der alten Liederdichtung und jene der „Elegien von Tsu" eine Epoche der Wissenschaft und Philosophie folgte, so auch nach der lyrischen Blüte der Tang-Zeit. Unter den Sungs lebte der Polyhistor Sse-ma Kuang (1019—86), dessen an dreihundert Bücher umfassendes, im Verein mit anderen Gelehrten gearbeitetes „Tse-tschi-tung-kien" (Allgemeiner Spiegel als Leitfaden für die Regierung) in der Art Sse-ma Tsiens (vgl. S. 18) die chinesische Geschichte von 403 v. Chr. bis 959 n. Chr. behandelt. Sse-ma Kuangs Zeitgenosse Tschou Tun J, auch Tschou Tse genannt (1017—73), begründete eine neokonfuzianische Schule; sein „Tai-ki-tu" (Die Tafel des Urprinzips) ist der alleinstehende Versuch einer systematischen Philosophie in China, freilich auf der schwankenden Grundlage des geheimnisvollen Jih-king (vgl. S. 13), dessen beide Grundkräfte Jin und Jang (dunkles, weibliches und lichtes, männliches Prinzip) er in einer höheren Einheit, dem Tai-ki (Urprinzip), zusammenfaßte. Er hatte einen Schüler in Tschu Hi (1130—1200), dessen Hauptverdienst aber die kritische Bearbeitung der klassischen und konfuzianischen Schriften ist. Im allgemeinen beschränkte sich die wissenschaftliche Tätigkeit auf die Kompilation ungeheurer Enzyklopädien, deren gewaltigste jedoch erst in der Zeit der Mandschus entstanden.

Die ersten mandschuischen Kaiser gaben dem großen altgewordenen Reiche einen neuen Glanz. Schun Tschih, der von Pekings Fall im Jahre 1644 — der letzte Ming-Kaiser endete durch Selbstmord — bis an seinen Tod (1661) über ganz China regierte, öffnete das Land der katholischen Mission, die eine Reihe von Errungenschaften des Westens nach dem Osten brachte und vermöge ihrer Anpassungsfähigkeit an die Verhältnisse alsbald vielen Einfluß und zahlreiche Anhänger gewann. Auch Kang Hi (1655—1723) begünstigte die Jesuiten und ließ sie astronomische Instrumente und Kanonen anfertigen und eine Landvermessung vornehmen. Europa verdankte ihnen die erste Kunde von China seit Marco Polo und die ersten Übertragungen chinesischer Literaturwerke. Kang Hi war selbst Dichter, größere Bedeutung aber gewann er für die chinesische Literatur dadurch, daß er mehrere umfangreiche Enzyklopädien begründete, darunter das „Kaiserliche Wörterbuch", das über 40,000 Zeichen enthält. Auch Kiën Lung, der ihm in der Regierung folgte (1710—99), sein Enkel, war ein Freund und Förderer der Künste und Wissenschaften. Er selbst schrieb viele Gedichte in chinesischer wie in mandschuischer Sprache. Freilich brachen unter seiner Regierung zwei heftige Christenverfolgungen aus, und die Beziehungen zur europäischen Kultur wurden eher geringer als größer. Unter Kiën Lung lebte der außerordentlich vielseitige Juan Tse Tsai (1715—97), gerühmt als größter chinesischer Lyriker in neuerer Zeit, von Weltanschauung Skeptiker, so daß man ihn einen Voltaire des Ostens nennen könnte.

Versemachen gehört in China seit alter Zeit zum guten Ton, und stets nach dem Tode sonst bedeutender Männer werden auch ihre Gedichte veröffentlicht. Tseng Kuo Fan (1811—72), der große Staatsmann, der die Folgen des Massakers von Tiën-tsin (1870)

verhütete, in hohen Ehren und in Armut starb, und Li Hung Tschang (1822—1901), der Bismarck des Ostens, einer der reichsten Männer der Erde, gaben beide ihren Schriften den Ruhm ihres Namens, und dies mag sie vielleicht vor Vergessenheit bewahren. Hung Siu Tschüan (1812—64), der durch seinen gewaltigen, große Teile des Volkes tief ergreifenden nationalen Aufstand, den Taiping-Aufstand, bekannt ist, schrieb in seiner Jugend, als er unter dem Einflusse christlicher Missionare stand, religiöse und politische Gedichte. Sein Leben ist die größte Epopöe des neueren China. Vom Führer der Rebellen ward er zu ihrem Kaiser, der in schwelgerischer Üppigkeit in Nanking Hof hielt; dann, als die Stadt durch europäische Hilfe verloren war, nahm er Gift und ließ seinen Leichnam verbrennen. Die Herrschaft der Mandschu-Dynastie war damit wiederhergestellt. Das chinesische Volk hatte sich als zu schwach erwiesen, die Fremdherrschaft zu brechen, ein neues nationales Leben zu beginnen. Japan erlangte die Hegemonie im Osten und die Führung der „gelben Rasse".

Eng mit der chinesischen Literatur ist die mandschuische verbunden. Sie besteht in der Hauptsache nur aus Übersetzungen chinesischer Werke. Die Sprache gehört zu dem tungusischen Zweig des uralaltaischen Stammes und ist die einzige ihrer Gruppe, die es überhaupt zu einem Schrifttum gebracht hat. Dieses datiert seit 1599, wo Nurhaku, der sich als Kaiser (1617—27) Tiën Ming nannte, das mongolische Alphabet einführte. Von ihm angeeifert, begann eine reiche Übersetzertätigkeit. Unter ihm wirkte namentlich Dahai (gest. 1633), der neben anderen Arbeiten das „San kuo tschih" (vgl. S. 22) zu übersetzen übernahm. Das Werk erschien, von anderer Hand vollendet, 1646 in Peking, wo alle mandschuischen Bücher gedruckt sind. Seit 1634 ist das Mandschuische in den höheren Schulen Chinas Unterrichtsgegenstand. Die Jesuiten fanden es leichter zu erlernen als das Chinesische und beschränkten sich mehrfach darauf, indem sie erklärten, alle wichtigen Werke der chinesischen Literatur lägen bereits in mandschuischer Übersetzung vor, und diese genüge, in das chinesische Geistesleben einzuführen.

Kaiser Kang Hi (vgl. S. 23) widmete dem Mandschuischen die gleiche Fürsorge wie dem Chinesischen, ließ ein großes mandschuisches Wörterbuch ausarbeiten und die kanonischen Bücher, Sse-ma Kuangs chinesische Geschichte, Meng Tses Lehren und zahlreiche juristische, historische und buddhistische Werke übersetzen. Aber trotzdem kam das Mandschuische immer mehr außer Gebrauch; chinesische Schriftsteller bedienten sich seiner gar nicht. Kang Hi selbst schrieb zumeist chinesisch, doch veröffentlichte er auch sechsunddreißig Gedichte zum Preis seiner Sommerresidenz im Dscheholgebirge (1716) mit einer eigenen Vorrede in mandschuischer Sprache. Sein Nachfolger Kiën Lung setzte seine Bemühungen fort. Ein polyglottes Wörterbuch, ein Spiegel der Mandschusprache, eine buddhistische Enzyklopädie in vier Sprachen (Chinesisch, Mandschu, Mongolisch, Tibetanisch) entstanden unter ihm. Der chinesische Text mußte von da an dem mandschuischen des Verständnisses wegen bereits immer beigegeben werden. Das berühmteste mandschuische Gedicht, der „Lobpreis der Stadt Mukden" (1748) als der Heimatstadt der mandschuischen Dynastie, rührt von Kiën Lung her und wurde schon zu seinen Lebzeiten durch Pater Amiots Übersetzung (Par. 1770) auch in Europa bekannt und von Voltaire in Versen gepriesen. Seither hat die mandschuische Literatur keine namhaften Werke mehr aufzuweisen.

Kaum von einer Literatur kann man bei den Koreanern sprechen, die ebenfalls

ganz von der chinesischen Kultur abhängen. Sie selbst beschäftigen sich in den Schulen überhaupt nur mit dem Studium der chinesischen Werke, die sie in der Urschrift lesen, freilich gewöhnlich in ihrer Sprache aussprechen, was bei dem hieroglyphischen Charakter der chinesischen Schrift leicht möglich ist. Es wird berichtet, daß ihr Schrifttum über nichtssagende Romane, kleine Gedichtsammlungen und Erzählungen für Kinder nicht hinausgekommen ist. Eine Anzahl koreanischer Märchen und Legenden findet man in H. N. Allens „Korean Tales" (New York u. Lond. 1889, deutsch von H. G. Arnous, Leipz. o. J.) übersetzt; sie erzählen von Hase und Schildkröte, von der Dankbarkeit des Schwalbenkönigs, von der Ursache der Feindschaft der Hunde gegen die Katzen und von einer treuen Tänzerin, einer guten Tochter und einem Knaben, der sich zurückgesetzt glaubte.

Daß Japan seine erste Kultur von Korea aus empfing, ist sicher, doch scheinen die Lehrer des Chinesischen, die von da aus nach Japan berufen wurden, zumeist Chinesen und nicht Koreaner gewesen zu sein. Die koreanische Sprache zeigt nur wenig Vergleichungspunkte mit dem Chinesischen wie mit dem Japanischen; ein einheimisches, der indischen Pali-Schrift nachgebildetes Alphabet besteht seit dem 15. Jahrhundert, gewöhnlich aber wird mit chinesischen Zeichen geschrieben.

Literatur. Wir besitzen eine vorzügliche „Geschichte der chinesischen Literatur" von Wilhelm Grube (Leipz. 1902), neben der gleichwertig und manche Kapitel ergänzend des ausgezeichneten englischen Sinologen Herbert A. Giles „History of Chinese literature" (Lond. 1901) steht. Einen kurzen Abriß mit reichen Gedichtproben in eigener Übertragung bietet Otto Hausers „Chinesische Dichtung" (Berl. 1909). Sonst sind noch die Übertragungen von Gedichten der Tang-Zeit durch den Marquis Hervey de Saint-Denys in seinem Buche „Poésies de l'époque des Thangs" (Par. 1852), C. Imbault-Huarts „Poésie Chinoise du XIV. au XIX. siècle" (Par. 1886), die Anthologie „Chinese poetry in English verse" von Herbert A. Giles (London-Schanghai 1898) und für die Zeit vor den Tangs die „Blüten chinesischer Dichtung" von A. Forke (Magdeb. 1899) von Wichtigkeit. Über die mandschuische Literatur orientiert P. G. von Möllendorffs „Essay on Manchu literature" im „Journal of the Royal Asiatic society, China branch" (Bd. 25; 1889).

3. Die japanische Literatur.

Die Vorgeschichte Japans ist dunkel. Uralaltaische Mischvölker mit nordischer Lichtmythologie drangen von Westen und Süden her ein und verschmolzen sich zum Teil mit den einheimischen Ainos, die sich nur im Norden noch in einigen Distrikten rein erhalten haben, im übrigen, den Polarvölkern ähnlich, kulturlos sind. Eine Rasseneinheit sind die Japaner auch heute noch nicht: deutlich unterscheidet man langköpfige und kurzköpfige Typen, jene den europäischen Mediterranen, diese den Malaien nahestehend; große Gestalten sind selten. Die Sprache ist einheitlich und gehört der uralaltaischen Gruppe an, ohne daß ihre Verwandtschaftsverhältnisse bisher genauer bestimmt worden wären. Ihre Armut an Lauten ist auffallend; achtundvierzig Silben, die zu einem Verschen (dem japanischen Alphabet) zusammengestellt sind, bilden ihren Lautbestand. Dieses Verschen, nach den Anfangssilben Iroha genannt, lautet (rechts in moderner Aussprache):

I-ro ha ni-ho-he-to Tschi-ri-nu-ru wo!
Wa-ka yo ta-re so Tsu-ne na-ra-mu?
U-wi no o-ku-ya-ma Ke-fu ko-e-te,
A-sa-ki yu-me mi-schi Ye-hi mo se-su.

Iro wa nioëdo Tschirinuru wo!
Waga yo tare zo Tsune naramu?
Ui no oku-yama Kyô koëte
Asaki yume midschi Eï mo sezu.

Wie schön die Blüten waren, ach! sie fielen ab.
Was mag in unsrer Welt auch je von Dauer sein?
Wenn bis an seine Grenzen dieser Tag erst kam,
Befängt kein eitler Traum noch Rausch der Welt mich mehr. (O. H.)

Es ist dies zugleich eine Probe der japanischen Metrik, deren Grundgesetz der Wechsel von Versen zu sieben und fünf Silben ist, die bei der flüchtigen, akzentlosen Aussprache des Japanischen sonst nicht weiter nach Quantität oder Akzent geregelt werden, auch nicht durch Reime verbunden sind. Wohlgefälliger Silbenfluß, Wortspiele, Anspielungen und schmückende Beiworte ersetzen andere prosodische Mittel. Die Hauptform ist das einunddreißigsilbige Tanka, das die ganze japanische Dichtung beherrscht, kaum minder als das Sonett die italienische. Durch die Bevorzugung dieser allzu engen Form erhielt die ganze japanische Dichtung, die nach Art der chinesischen offiziell auf die Lyrik beschränkt ist, ein nippesartiges Gepräge, das naturgemäß zur Veräußerlichung, zum bloßen Handwerk führen mußte. Aber neben der Lyrik entstand schon früh eine Prosadichtung, die eine freiere Entfaltung der Phantasie ermöglichte.

Wenn man die Entwickelung der japanischen Literatur, ja des ganzen japanischen Kulturlebens betrachtet, so fallen die Parallelen mit Mitteleuropa leicht ins Auge. Schon die Lage Japans entspricht dem, und der geschichtliche Beginn der japanischen Kultur trifft mit dem Auftreten der Germanen zusammen. Es werden sich gelegentlich diese Parallelen näher andeuten lassen. Japans älteste Geschichte, wie sie uns in seinen ersten Historienbüchern, dem „Kodschiki" (Geschichte des Altertums) und dem „Nihongi" (Japanische Annalen), erhalten ist, verliert sich im mythischen Dunkel der Götter- und Heroenzeit. „Kodschiki" und „Nihongi", jenes 712 n. Chr. abgeschlossen und bis 628 reichend (engl. von Basil Hall Chamberlain, Lond. 1882), dieses 720 abgeschlossen und bis 696 reichend (engl. von W. G. Aston, Lond. 1896; deutsch von Karl Florenz, Yokohama u. Leipz. 1901 und 1903), sind noch in chinesischen Ideogrammen geschrieben, die aber, ihrem hieroglyphischen Charakter entsprechend, auch japanisch gelesen werden können und so gelesen werden; die eingestreuten Lieder in japanischer Sprache sind phonetisch wiedergegeben. Sie sind das älteste Sprach- und Poesiegut Japans. Meist den Göttern und Helden selbst in den Mund gelegt, zeigen sie die sinnliche Frische eines erst in die Kultur eintretenden Volkes, gleichwohl schon eine ausgebildete poetische Phraseologie, auch schon neben noch freien Formen das konventionelle Tanka von einunddreißig Silben.

Wie schon die Übernahme der chinesischen Schrift zeigt, aus der sich später die flüchtigeren japanischen Silbenschriften entwickeln sollten, stand jene Zeit unter dem Einflusse der chinesischen Kultur, die eben damals ihrer glorreichsten Epoche entgegenging. Korea, seit alters mit Japan in kriegerischen und friedlichen Beziehungen, war der Vermittler. Die chinesische Sprache ward die des Hofes, der Gelehrten, der Dichter, wie im gleichzeitigen Westen die lateinische. Durch sie erschlossen sich den Japanern die Schätze der chinesischen Philosophie, der klassischen Bücher, der neueren Poesie, durch sie fand der indische Buddhismus in seiner chinesischen Gestaltung erstmalig Eingang in das Land, für das er nun ebensoviel bedeutete wie die Heilandslehre für uns. Allerdings blieb daneben der ursprüngliche Schintokult mit seiner Verehrung der abgeschiedenen Geister (Kamis) großer Persönlichkeiten und vielen Göttern, wenn auch nicht unbeeinflußt von Konfuzianismus und Buddhismus, bis in die Gegenwart bestehen.

Die besondere Veranlagung der Japaner, die sich stets wieder in gleicher Art erweisen sollte, erwies sich schon damals: sie assimilierten sich die ihnen entsprechenden Elemente, bewahrten aber ihre Selbständigkeit. Eine starke nationale Bewegung, der auch „Kodschiki" und „Nihongi" ihre Niederschrift verdanken, entstand und überwand in der Folge den chinesischen Einfluß. Freilich bezeugt die von Mihuni angelegte Sammlung chinesisch geschriebener Gedichte, das „Kwaifuso" (Sammlung bezeichnender Stücke, von etwa 650—780 reichend), bezeugt ebenso die Vorliebe für chinesische Motive (Naturschilderungen, Blütenlobpreis) in der ganzen künftigen Poesie, daß auch jetzt noch das Chinesische eifrig gepflegt wurde, aber das von Jakamotschi veranstaltete, 759 unvollendet abgebrochene „Manjoschu" (Die zehntausend Blätter) vereint eine reiche nationale Liederblüte, deren Hauptnamen: Hitomaro (etwa 662—709), Akahito (Mitte des 8. Jahrhunderts) und Jakamotschi, der Sammler selbst (gest. 785), für alle Zeiten ihren Klang behielten. Alle drei waren Hofbeamte. Der bedeutendste Dichter unter ihnen war Hitomaro. Eine Elegie von ihm auf den Tod des Prinzen Taketschi, dem er gedient hatte, erinnert, wo sie einen Heerzug beschreibt, an die alte kriegsfreudige Zeit:

Die Trommeln tönten wie des Donners Rollen,
Die Hörner schmetterten, daß man erschrak
Wie vor des Tigers feindlichem Gebrüll.
Es flatterten die hochgehaltnen Fahnen
Wie Feuer, die man auf dem Felde zündet
Im Frühlingsanfang, und die flatternd züngeln,
Vom Wind dahingetrieben. Das Getön
Der Bogenkerben aus der Hand der Schützen
Erscholl so schrecklich, daß man einen Sturm
Durch tiefbeschneiten winterlichen Wald
Hinwirbeln glaubte, und wie mächtiger Schneefall,
So flogen dicht die Pfeile durcheinander . . .
(Karl Florenz.)

Jagdschilderungen sind von ähnlicher Lebhaftigkeit, sonst aber herrscht wie in dem ganzen „Manjoschu" ein elegischer Ton vor. Akahito gilt besonders als Lobdichter viel; über seine Naturschilderungen wurde gesagt: „Seine Worte sind so zart und rein wie der Joschinofluß und sein Aufschwung so hoch wie der Fudschiyama." Jakamotschi steht im Gegensatz zu den altjapanisch fühlenden Hitomaro und Akahito dem Buddhismus nahe.

Diesen drei Dichtern schließt sich Okuraan (660—733), der einzige Realist der Sammlung. Er war selbst in China gewesen und ebenfalls seiner Denk- und Lebensweise nach Buddhist; daher sein Mitleid mit den Armen, deren Elend er eindringlich zu schildern weiß. Die Frauenlyrik ist am schönsten durch die Prinzessin Nukada (zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts) vertreten; ihre Entscheidung zugunsten des Herbstes bei einem höfischen Streit über das Thema Herbst und Frühling ist berühmt.

Auch das „Manyoschu" ist noch in phonetischer chinesischer Schrift aufgezeichnet, die nächste, mindestens ebenso bedeutende Sammlung, das „Kokinschu" (Alte und neue Gedichte), aber schon in japanischer, die inzwischen, wie berichtet wird, von dem Gelehrten Mabi (693—775) erfunden worden war. Der Umschwung zum nationalen Geiste zeigt sich auch darin, daß die Sammlung des „Kokinschu" nicht mehr wie die des „Manyoschu" eines Privatmannes Werk ist, sondern vom Hofe selbst mehreren Dichtern, deren hervorragendster Tsurajuki (882—946) war, übertragen wurde. Tsurajuki hat sich außerdem durch die Verbreitung der bis dahin als „Weiberschrift" verachteten japanischen Silbenschrift verdient gemacht, indem er in ihr ein Reisetagebuch, das „Tosa Nikki" (Tagebuch von Tosa) schrieb, das er allerdings noch als von einer Dame verfaßt ausgibt, um

dadurch die „Weiberschrift" zu rechtfertigen. Im Vorwort zum „Kokinschu" ist er ein beredter Anwalt der japanischen Poesie gegenüber der chinesischen:

„Die Poesie von Famato (Japan) wurzelt in dem menschlichen Herzen selbst; ihm sind alle Worte entsprossen. Himmel und Erde bewegen ohne äußere Gewalt, die Geister, die uns unsichtbar umschweben, zu Tränen rühren, die Beziehungen zwischen Mann und Weib veredeln, den rauhen Sinn der Krieger sänftigen — das ist die Macht der Poesie."

So schrieb er die erste japanische Kunstprosa. Das Chinesische sollte in der nächsten Zeit immer mehr verdrängt werden, nachdem noch der bis heute in Japan gefeierte Mitschizane (844—930) chinesische Gedichte, die selbst ein Po Kiü I (vgl. S. 21) anerkannte, geschrieben hatte. Mitschizane ist mit seiner Nationalgeschichte in zweihundert Büchern zugleich einer der vortrefflichsten Gelehrten jener Zeit; neben ihm sind noch der Mönch Kukai (774—835) mit seinen Essays und seiner japanischen Stillehre, und Takamura (801—852) als juristischer Autor zu nennen.

Diese gelehrte Tätigkeit hatte einen Umschwung auch noch anderer Art vorbereitet. Der oft etwas ungefüge Charakter früherer Zeiten hatte sich zu höfischer Galanterie verfeinert. Das „Kokinschu" steht im Zeichen des Minnesanges, der auch hier als Hauptthemen Lenz und Liebe hat. Der Form nach ist hier das „Manjoschu" weit übertroffen und überhaupt eine „klassische" Poesie gegeben, gegen die erst die Neuerer von 1880 ernstlich anstürmten. Die Individualitäten heben sich jetzt nicht mehr so scharf voneinander ab, was in den weiterhin bis 1439 noch folgenden zwanzig ähnlichen offiziellen Anthologien immer deutlicher wird, aber noch merkt man ihre Anzeichen. Der um seiner Schönheit willen sprichwörtlich gewordene Narihira (825—880), den — er war selbst Kaiserenkel — die Liebe zu einer Kaiserin vom Hofe in den damals noch wilden Westen verbannt werden ließ, ist ein Weltschmerzler:

Trügen auf Erden
Die Kirschenbäume gar nicht
Den schimmernden Blust,
Brauchte nimmer das Herz sich
Im Frühling zu betrüben.
(O. H.)

Hendscho (815—890), der nach dem Tode seines Kaisers aus Gram Buddhist und Mönch wurde und als Bischof starb, schrieb neben manchen schönen Versen ein berühmtes Gedicht, darin er den Lotus, dieses Symbol der Reinheit im Buddhismus, des Truges zeiht, weil er einen Tautropfen auf seiner Blüte für einen Edelstein halten mußte.

Die japanische Lyrik der Folgezeit gefiel sich in Spielereien, die denen unserer Meistersänger zu vergleichen sind; wichtig ist nur die Verkürzung des Tanka zum Haikai, das aus seinen ersten drei Zeilen, sonach aus siebzehn Silben, besteht und unserem Epigramm entspricht. Bascho (1644—94) pflegte es vor allem und ward so der japanische Logau. Man beachte auch hier die Gleichzeitigkeit. Das Haikai kleidet einen hübschen kleinen Gedanken, ein zartes kleines Gefühl in eine gut pointierende Form — das ist alles. So dichtet Bascho auf ein grasüberwachsenes Schlachtfeld:

O du Sommergras!
So vielen tapfern Kriegern
Stätte des Träumens!
(Karl Florenz.)

Auch die mittelalterliche Epik der Japaner entspricht der unseren. Ihre Schöpfungen, die Monogataris, haben ihre Wurzeln einerseits im Buddhismus, der mit seinen Legenden die Phantasie anregte und die ethischen Leitmotive hergab, anderseits in der alten Volkserzählung. Bei einigen sind die Verfasser bekannt, bei anderen nicht; einige sind

volkstümlich, andere rein höfisch. Der Umfang ist stets beträchtlich. Die Erfindung versiegt nie, aber sie geht mehr in die Breite als in die Tiefe, schafft mehr Situationen als Charaktere. Als Unterschied könnte gelten, daß unsere mittelalterliche Epik Vers und Reim bevorzugt, aber dieser Unterschied schwindet um so mehr, wenn man bedenkt, wie wenig dichterisch zumeist Vers und Reim behandelt wurden, und daß im Japanischen den dargelegten metrischen Gesetzen gemäß Versdichtung und Prosa äußerlich einander überhaupt viel näher stehen. Bei gehobener Sprache stellt sich oft genug der Wechsel von Fünf- und Siebensilbern von selbst ein.

Der erste japanische Roman ist das „Taketori-Monogatari" (Die Mär vom Bambussammler), in der Mitte des 9. Jahrhunderts entstanden, mit dem deutlichen Merkmal der Herkunft der ganzen Gattung: sein Hauptmotiv ist einer buddhistischen Legende entlehnt, die einzelnen Abenteuer entstammen japanischen Sagen.

Prinzessin Strahlenhell (Kakuya-hime), als Kind von alten Bambussammlern gefunden und bei ihnen zur lieblichsten Jungfrau erblüht, wird umsonst von fünf Prinzen, ja dem Kaiser selbst umworben. Als ihre Prüfungszeit zu Ende ist, kehrt sie in den Mond zurück, aus dem sie zur Strafe auf die Erde verbannt worden war.

Das „Ise-Monogatari" (Ise-Geschichten) besteht aus Anekdoten von dem erwähnten schönen Dichter Narihira, der hier zugleich als japanischer Tristan und Don Juan auftritt. Viele Verse, von ihm herrührend oder ihm zugeschrieben, sind eingestreut. Dies sind die beiden ältesten Monogataris. Zahlreiche andere von ungenannten oder nicht anderweitig bekannten Verfassern folgten. Das „Hamamatsu-Tschunagon-Monogatari" (Geschichte des Staatsrates Hamamatsu) läßt seinen Helden nach China kommen und dort die Liebe einer Königin erringen. Mit dem Kinde, das sie ihm geboren hat, kehrt er nach der Heimat zurück, aber Vater wie Sohn können die Trennung nicht ertragen: der Vater stirbt in Sehnsucht, der Sohn geht, erwachsen, ins Kloster. Das „Kara-Monogatari" (Geschichten aus China) erzählt von berühmten chinesischen Persönlichkeiten, das „Jamato-Monogatari" (Geschichten aus Japan) dagegen von japanischen und darf als der erste japanische Sitten- oder vielmehr Unsittenroman bezeichnet werden. In mehr kriegerischer Zeit, im 13. Jahrhundert, ist das „Heike-Monogatari" (Geschichte der Hei und Gen) entstanden, von dem berichtet wird, daß es zur Biwa, einem damaligen Saiteninstrumente, vorgetragen worden sei, ebenso das „Gempei-Seisuiki" (Geschichte der Blüte und des Verfalls der Gen und Hei). Beide behandeln den langen Kampf der Geschlechter Taira (Hei) und Minamoto (Gen) um die Vorherrschaft in Japan, der sich im 12. Jahrhundert abgespielt hatte. Besonders beim Militär beliebt war das in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts von dem Bonzen Kodschima verfaßte „Taiheiki" (Geschichte des großen Friedens), das seinem Titel zum Trotz gleichfalls von lauter Krieg handelt, den Kämpfen zur Zeit des Kaisers Daigo, der die Hausmeierwirtschaft beseitigen wollte, dadurch Bürgeraufstände erweckte und sein Haus in zwei Linien spaltete. Auch das „Taiheiki" wurde von Rhapsoden rezitiert.

Der Anfänge der japanischen Kunstprosa wurde bereits gedacht. Sie ist nach Tsurayukis „Tosa Nikki" zunächst fast ganz in den Händen der Frauen, die nun weiter ähnliche „Tagebücher" (Nikki) schreiben, so das von 954 bis 974 reichende „Kagoro Nikki", das „Tagebuch einer Eintagsfliege", als was sich die Verfasserin, dem Hause Fujiwara angehörig und mit ihrem Personennamen nicht bekannt, in buddhistischer Weltbetrachtung fühlt, das „Izumi Schikibu Nikki" (Tagebuch der Frau Izumi Schikibu, 1003/04), das

„Saraschina Nikki" (Tagebuch aus Saraschina), von einer Dame aus dem Hause Sugawara geschrieben (1023—58), das „Sanuki Nikki" (Tagebuch der Hofdame Sanuki, 1107/08), das letzte bedeutende Werk dieser Gattung.

Zu Beginn des 11. Jahrhunderts trat die erste große Romandichterin Japans auf den Plan, Murasaki Schikibu (s. die beigeheftete Tafel „Japanische Literatur", Fig. 1). Sie war von hoher Abkunft und Hofdame. Ihr Hauptwerk, das „Gendschi-Monogatari", erzählt in vierundfünfzig Abschnitten ebenso viele Abenteuer des Prinzen Gendschi, der, unwiderstehlich, treu und untreu, immer ritterlich, das rechte Ideal einer schreibenden Frau ist. Murasakis Stil gilt noch heute als Muster einer klaren, ausgeglichenen Prosa. Ihrer Tochter Daini Sammi wird das 1040 erschienene „Sagoromo-Monogatari" zugeschrieben, das unter Sagoromos Namen ähnliche Abenteuer wie die des Prinzen Gendschi berichtet. Wertvoller ist das „Makura Soschi" (Kopfkissenhefte) der mit Murasaki gleichzeitigen Sei Schonagon, die ebenfalls Hofdame war: geistreiche und spielerische Aphorismen über alle möglichen Gegenstände, Kataloge jener Dinge, die sie liebt oder langweilig findet, und durch all das ein treues Abbild der Lebens- und Wesensart ihrer Zeit.

Ganz in buddhistischem Geiste schrieb Kamo Tschomei (1153—1216), einer von jenen Männern, die nach einem glänzenden Hofleben plötzlich Mönche wurden und in völliger Armut ihr Leben beschlossen, sein „Hodscho-ki" (Notizen aus enger Klause), das nach einer Einleitung über die Vergänglichkeit alles Irdischen drei große Ereignisse seiner Zeit schildert, eine riesige Feuersbrunst, die 1177 Kyoto verheerte, die Hungersnot und Seuche von 1181/82, das Erdbeben von 1185, und mit dem Preise seiner schlichten Mönchsklause schließt. Auch Kenko (1283—1350) wurde im späteren Leben Mönch, aber sein berühmtes „Tsure-zuregusa" (Aphorismen aus Mußestunden) eifert dem „Makura Soschi" der Sei Schonagon nach und ist ziemlich weltlich gehalten. Man hat Kenko darum einen Abbé genannt. Aphorismen wechseln mit kleinen Anekdoten. Das Japanisch des Buches gilt als klassisch.

Im 16. Jahrhundert mit seiner allgemeinen Unsicherheit verfielen Epik wie Lyrik, und erst mit Jëjasu, der 1603 das Schogunat als weltliche Herrschaft neben dem geistlichen Schattenkaisertum des Mikado begründete und dem Reiche wieder eine äußere Machtstellung gab, übrigens selbst ein geschätzter Tanka-Dichter war, beginnt auch für sie ein neuer Aufschwung, aber, wie man von dem deutschen Roman nach dem Dreißigjährigen Kriege sagen kann, auf völlig anderer Grundlage. Der moderne Roman nimmt seinen Anfang; jetzt erst entstehen wirkliche Sittenschilderungen, die nach dem Zeitgeschmack zwar noch mit allerlei modischem Beiwerk verbrämt, galant und sentimental, aber nicht mehr romantisch sind.

An erster Stelle steht der auch als Haikai-Dichter berühmte Ibara Saikaku (1642—93), dessen Stil in vieler Beziehung an den europäischen Gongorismus und Euphuismus derselben Zeit erinnert. Wie diese sich nicht genugtun können in Redeblüten, Metaphern und Wortspielen, so durchsetzt Ibara Saikaku seine Sprache ganz mit japanischen und chinesischen Wortspielen und zieht seine Sätze zu einer „unendlichen Melodie" ineinander, die keinen Ruhepunkt gewährt. Sein Hauptwerk ist der Roman „Ein Wollüstling" (1682), ein Thema, das er später ins Weibliche übersetzte, bis ihm diese schlüpferigen Stoffe verboten wurden und er moralische, aber unbedeutende Rittergeschichten schrieb.

Das Romanschreiben wurde nun zum Gewerbe, von dem man zwar nicht reichlich, aber doch immerhin leben konnte. So schrieb man denn auch jeweilig dem Publikum zu Gefallen.

1. Die Dichterin Murasaki Schikibu.

2. Der Romandichter Bakin (rechts) mit dem Zeichner Hokusai (oben).

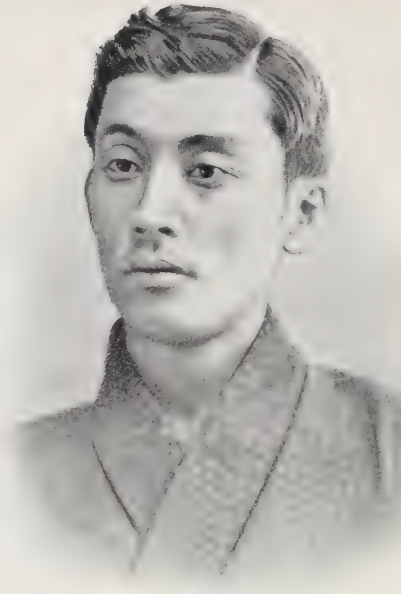
Nach japanischen Holzschnitten, wiedergegeben in Otto Hauser, „Die japanische Dichtung" (Berlin o. J., Bard, Marquardt & Co.).

Japanische Literatur.

3. Mori Rintaro (Pseudonym Ogai).
Nach Photographie.

4. Tsuboutschi (Pseudonym Schojo).
Nach Photographie.

5. Tojama Masakazu.
Nach Photographie.



6. Ozaki Kojo (Pseudonym Kojo Sandschin).
Nach Photographie.

Um 1750 liebte man das Drastische, um 1760 das Witzige, um 1780 das Pikante und um 1790 das Historische. In dieser Zeit erhielt Japan seine großen Romandichter: Kioden, Bakin, Riutei Tanehiko und Tamenaga Schunsui.

Mit Kioden (1761—1816) begann die Herrschaft Yedos in Sachen des Geschmacks, während früher Kioto auch darin die erste Stadt des Reiches gewesen war. Aber er übernahm Saikakus Schlüpfrigkeit und mußte infolgedessen für sein „Lesebuch zur Belehrung für alle" fünfzig Tage in Handschellen gehen. Nachher schrieb auch er moralische Geschichten, unter denen der Roman „Der treue Ritter Uto Jasukatu", im 9. Jahrhundert spielend, die vorzüglichste ist.

Ganz dem historischen Roman widmete sich Bakin (1767—1848), der japanische Walter Scott, der Zeitgenosse und Freund Hokusais (s. die Tafel, Fig. 2), dessen Kunst, der Farbenholzschnitt, eben damals seine Vollendung erreichte. Von seinem dreizehnten Jahre an schrieb Bakin unermüdlich bis an seinen Tod gegen dreihundert meist vielbändige Werke. Den größten Ruhm hat das „Hakken-den" (Geschichte der acht Hunde).

Der Anfang dieses Romans ist für Bakin bezeichnend. Ein Daimio, der gegen einen anderen Edelmann zu Felde zieht, spricht zu seinem großen Hunde im Scherz, er könne seine Tochter zum Weibe haben, wenn er ihm den Kopf seines Feindes zu Füßen lege. Dies geschieht, und der Daimio wie seine Tochter müssen sich dem gegebenen Worte fügen. So folgt diese dem Hunde, bis sie zu einer Höhle im Gebirge kommt. Dort tötet sie sich, einer himmlischen Eingebung folgend, um nicht dem Hunde angehören zu müssen. Aus ihrer Todeswunde jedoch tropfen, als sie stirbt, acht Edelsteine, die, als gewissermaßen der Verbindung mit dem Hunde entsprossen, selbst Hunde genannt werden. Diese Edelsteine erheben sich in die Luft und werden in den Händen von acht Kindern wiedergefunden, die, Personifikationen von acht geistlichen und weltlichen Tugenden, die Hauptgestalten des nun folgenden Romanes sind.

Bakin war konfuzianischer Moralist, daher liefen seine Erzählungen, wie in diesem Beispiele, immer auf eine gute Lehre hinaus. Riutei Tanehiko (1780—1842), der der ebenso wie Bakin einer adeligen Familie entstammte, ward sein Nachfolger in der Gunst des Publikums. Als sein bestes Werk gilt der fragmentarische Roman „Eine falsche Murasaki und ein ländlicher Gendschi". Zuletzt wurde ihm von der Zensur des japanischen Vormärz das Schreiben überhaupt untersagt (1842). Schlimmer noch erging es Tamenaga Schunsui (1789—1842), der im gleichen Jahre in Handschellen gelegt wurde und während der Haft starb. Er war von Beruf Buchhändler und kannte sein Publikum. Aber neben Geschichten von Dirnen und lockeren Gesellen behandelte er auch den alten Stoff von den siebenundvierzig Ronin, die sich für ihren Herrn den Tod gaben, als er zum Harakiri verurteilt und sie zu „herrenlosen Rittern" (das bedeutet Ronin) geworden waren. („Treu bis in den Tod", deutsch nach Edward Greys englischer Übersetzung, Stuttg. 1895).

Bakin, Riutei und Schunsui waren die drei letzten großen Romanschriftsteller vor der Zeit, wo sich Japan den Europäern öffnete. Ihre Nachfolger beherrschen noch heute das Feuilleton der Zeitungen.

Jejasus Restauration brachte hauptsächlich eine Wiederbelebung der chinesischen Studien und des konfuzianischen Geistes gegenüber der buddhistischen Mystik und Scholastik des Mittelalters und im weiteren Verlaufe einen Neokonfuzianismus, der ganz ähnliche Wandlungen durchmachte wie die neue mitteleuropäische Philosophie, die zur selben Zeit begründet wurde. Fudschiwara Seigwa (1561—1619) und Tani Dschitschu (1598—1649) waren die ersten Vertreter der chinesischen Richtung. Seigwas bedeutendster Schüler war Hayaschi Ragan (1583—1657). Populärer schrieben der Monist Kaibara Ekkon (1630—1714) und

Arai Hakuseki (1657—1725), Verfasser historischer Schriften und einer Selbstbiographie, wie sie so ausführlich und wahrheitstreu in den östlichen Literaturen selten sind.

Die Regierungszeit des fünften Nachfolgers Jéjasus, des Schoguns Tsunajoschi (1681 bis 1708), ist als sogenannte Genroku-Ära in der japanischen Literatur berühmt. Zu der Blüte des Romans und des Epigramms, die in sie fällt, kam auch die des Dramas und des Farbenholzschnittes, sowie eine der Wissenschaft; das gewaltige Sammelwerk „Dai Nihonschi" (Geschichte von Großjapan, 213 Bde., 1715 vollendet) entstand damals. Das Chinesische herrschte eine Zeitlang vor, bald aber wurde das Hauptgewicht wieder auf das Studium des Japanischen gelegt. Noch in der Genroku-Ära erschien das „Fuso-schujo-schu" (Japanische Sammlung aufgelesener Blätter), dessen dreißig Bände eine Auswahl der besten Nikkis, Monogataris, Reisebeschreibungen und anderer Schriften von über hundert Autoren bieten. Am höchsten verdient um die Wiederbelebung des Altertums sind der Erläuterer des „Manjoschu" Kamo Mabutschi (1697—1769) und sein Schüler Motoori Norinaga (1730—1801), der Kommentator des „Kokinschu". Von diesem rührt ein vielzitiertes Tanka über Japan her:

Fragt man, wem der Geist
Jamatos sich vergleiche:
Wie der Duft ist er
Der wilden Kirschenblüte
Im Glanz des Sonnenaufgangs.

(O. H.)

Auch bei dem japanischen Drama finden wir Parallelen mit dem unseren. Es ist auf die religiösen Mysterien des Buddhismus mit ihren komischen Zwischenspielen, die Tänze und Aufzüge des Schintokults und die Anregung durch das chinesische Drama zurückzuführen, ähnlich wie das unsere auf die geistlichen Osterspiele und das klassische Drama, vor allem Seneca, der hier ebenso die Griechen vermittelt wie das chinesische Drama das indische. Anfänglich waren die Aufführungen zumeist von Musik begleitet und mit Tänzen verbunden; dem ernsten Stücke folgte gewöhnlich eine Posse. Diese Melodramen, No genannt, bestehen bis heute fort, ebenso das Dschoruri, eine mehr epische Rezitation zu Musikbegleitung. Von einem eigentlichen Drama kann man in Japan wie bei uns erst im 17. Jahrhundert sprechen, und diese Zeit gab Japan auch seinen größten dramatischen Dichter, Tschikamatsu Monzaimon (1653—1724), den man den japanischen Shakespeare nennt. Die Bühne, die er vorfand, erinnert etwas an die Shakespeare-Bühne: dürftigste Dekorationen, keine Frauen unter den Spielern. Dekrete verfolgten die junge Kunst; die sie ausübten, waren der gesellschaftlichen Acht verfallen. So war es an und für sich schon eine Tat, daß Tschikamatsu als ein Beamter in hoher Stellung und angesehener lyrischer Dichter für die Bühne zu schreiben unternahm. Er zuerst brachte einen Zug ins Große in das japanische Drama. Im Gegensatz zu dem neokonfuzianischen Rationalismus seiner Zeit bekundete er in seinen Werken den Pessimismus der buddhistischen Weltanschauung. Fast hundert Stücke schrieb er; über sechzig davon sind heroische Dramen. Eines seiner berühmtesten, „Kokusenjas Kämpfe" (1715), behandelt die Abenteuer dieses Piraten, der 1662 die Holländer von Formosa vertrieb; ein Hohelied der aufopfernden Frauentreue ist „Die himmlische Gerechtigkeit in Amidschima" (1720), das im Thema an die „Kameliendame" erinnert. Neben seinen Tragödien schrieb Tschikamatsu auch Stücke aus dem täglichen Leben, Sewamonos genannt. Das erste Sewamono — „Der Tod der Liebenden in Sonezaki" (1703) — kostete ihm seine Stelle, da die Behandlung eines bürgerlichen Stoffes als unvereinbar mit seiner amtlichen

Tätigkeit galt. Die Sewamonos wurden nur auf dem Puppentheater gespielt, rührten aber gleichwohl viele zu Tränen.

Gleichzeitig mit Tschikamatsu in Kioto schuf sein Freund Takeda Izumo (1688 bis 1756) in Osaka als Direktor eines dortigen Theaters seine Dramen, darunter eine Behandlung des schon erwähnten Sujets der siebenundvierzig Ronin und ein Trauerspiel, das den verdienten Dichter und Patrioten Mitschizane aus dem 9. Jahrhundert (vgl. S. 28) zum Helden hat, ein Beispiel für den Wankelmut der Könige. Den schönsten Teil aus diesem zweiten Stücke, der unter dem Titel „Terakoja" (Die Dorfschule) auch selbständig aufgeführt wird, hat Karl Florenz übersetzt („Japanische Dramen", Leipz. 1900): ein Vater opfert sein Söhnchen als angebliches Kind seines Herrn, damit dieses verschont bleibe. Wenn schon Izumo zumeist in Gemeinschaft mit anderen schrieb, so ward dies in der Folge geradezu Regel, und die dramatische Kunst verfiel dabei immer mehr. Dichter, die Tschikamatsu Monzaimon und Takeda Izumo ebenbürtig waren, traten nicht wieder auf, aber dem Theater blieb seine Beliebtheit bewahrt, ebenso erhielten sich die genannten Stücke und noch mehrere andere aus der Glanzzeit des japanischen Dramas auf dem Repertoire.

Epigonentum herrschte allenthalben, als sich die japanische Literatur den Einflüssen Europas zu erschließen begann und durch sie die bedeutsamsten Anregungen empfing. Fast dreißig Jahre schon war Japan den Europäern eröffnet, aber zu viel war auf dem Gebiete der Technik, des Staatswesens nachzuholen: erst das heranwachsende Geschlecht konnte sich dem Studium des europäischen Geisteslebens widmen. Die Bewegung begann 1879 und, wie natürlich, mit Übersetzungen. Lord Lyttons „Ernest Maltravers" war das erste Buch, das nachhaltigen Eindruck machte. Aber nicht nur Romane, sondern auch Dramen wurden übersetzt oder vielmehr bearbeitet, so Lessings „Philotas" und „Emilia Galotti", Calderons „Richter von Zalamea" von Mori Rintaro (geb. 1860), Shakespeares „Julius Cäsar" von Tsuboutschi Juzo (geb. 1859). Nakamura Akika übersetzte Samuel Smiles' „Self-help" und John Stuart Mills „Liberty", Nakaë Tschomin den Rousseauschen „Contrat social", der, gerade in der ersten Zeit nach dem Zusammenbruch des feudalen Regiments vermittelt, auch hier seine berauschende Wirkung übte. Die eigentliche Moderne tritt 1882 mit der kleinen lyrischen Sammlung „Schintaischi-Scho" (Gedichte in neuem Stil) auf, Originalen und Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen, herausgegeben von Tsuboutschi Juzo, Tojama Masakazu, Jatabe Riokitschi und Tetsudschiro Inouje. Hier war mit der Tanka-Form gebrochen. Das Büchlein war ein Programm. Von ähnlicher Bedeutung für die Prosa war Tsuboutschi Juzos „Geist der Romanliteratur" (1886).

Die Hauptvertreter der neuen Lyrik sind Jamada Bimjosai (geb. 1868), Tojama Masakazu (1848—1900; s. die Tafel bei S. 30, Fig. 5), Jatabe Riokitschi (1851—99) und Nakamura Akika, von denen man Proben in Otto Hausers „Japanischer Lyrik von 1880 bis 1900" (Großenhain 1904) findet. Jamada ist Natur- und Liebeslyriker und der unmittelbarste von ihnen. Nakamura versuchte sich in der nationalen Ballade, Jatabe schrieb mehrere Gedichte, die an die Form der Variationsstrophen des „Schi-King" (vgl. S. 14) erinnern. Tojama, Professor an der Universität Tokio, erregte Aufsehen durch seine Dichtung „Das Erdbeben von 1855" („Wasure gatami", 1891), bei dem in Tokio allein über hunderttausend Menschen umgekommen sein

sollen; sie klingt nach Schilderung der friedlichen Abendszenen vorher und der Schrecken des Ereignisses selbst in den Lobpreis der Mutterliebe aus, denn seine eigene Mutter hatte ihn damals mit Lebensgefahr aus dem einstürzenden Hause gerettet. In chinesischer Sprache schrieb Tetsudschiro Inouje (geb. 1855) elegante lyrische Gedichte und das kleine romantische Epos „Weißaster" (1884, japanisch von Otschiai Naobumi 1896, deutsch von Karl Florenz, Leipz. 1895), in japanischer begann er ein nationales Epos „Das Lied vom Berge Hinuma" (1896). Nach einer kurzen Epoche intensiveren Studiums des Chinesischen trat um 1895 wieder ein Interesse für den „neuen Stil" ein. Beeinflußt vom französischen Symbolismus, erschien die Anthologie „Hana Momidschi" (Blüten und Herbstblätter, 1896), Gedichte von Schioi Uko, dem Übersetzer von Walter Scotts „Lady of the Lake", Omatschi Keigetsu und Takedschima Hagoromo. Eine gleiche träumerische Lyrik pflegte Schimazaki Toson in seinen vier Sammlungen (1897—98), eine kräftigere Doi Bansui (1899). Jasano Tekkan begründete 1900 durch seine Zeitschrift „Miodscho" (Heller Stern) eine Schule erotischer Lyrik, die nach ihren Hauptsymbolen „Stern-Veilchen-Schule" heißt, mit Kambara Jumei, Susukida Kiukin und Tekkans Gemahlin Schoko als Hauptnamen. Sie haben, unter Anlehnung an unser Sonett, ein neues Tanka (8 + 6 Elfsilber) ausgebildet und schließen sich auch im übrigen trotz Bevorzugung der japanischen Mythologie an europäische Vorbilder an, zumal an modern-französische.

Am fruchtbarsten war die moderne Bewegung auf dem Gebiete des Romans. Der erste Name ist hier der bereits erwähnte Tsuboutschi (Pseudonym Schojo; s. die Tafel bei S. 30, Fig. 4) selbst, der 1885/86 seinen bahnbrechenden Roman „Schosei katagi" (Studententypen) veröffentlichte. Gleichstrebende Genossen fand er in Ozaki Kojo (Pseudonym Kojo Sandschin, 1867—1903; s. die Tafel, Fig. 6) und anderen jungen Schriftstellern, die sich zu der Vereinigung „Kenyuscha" (Freunde des Tuschreibsteins) zusammentaten und hauptsächlich den westlichen Romandichtern nacheiferten. Dann trat Jamada Bimjosai mit seinen Novellen in der höheren Umgangssprache auf, die nun eine Zeitlang die Literatur beherrschte. Aber als Kojo in einem Werke den künstlichen Stil Ibara Saikakus erneuerte, wandte sich die Gunst des Publikums ihm zu. Im gleichen Stile schrieb Koda Roban (geb. 1867) in neobuddhistischem Geiste seine Künstlergeschichte „Die schöne Buddhastatue". Zu den wenigen sozialen Romanen gehören Tokotomi Rokwas „Hototogisu" und des Lyrikers Schimazaki Tosons „Übertretenes Gebot". Ins Deutsche übersetzt wurden Schun-u Nakamuras „Sterne der Hoffnung" (von A. Wendt, Halle a. S. 1904).

Das Drama wurde im allgemeinen von der Moderne nur wenig berührt, obwohl Kavakami, dessen Gattin Sada Jakko die erste japanische Schauspielerin war und durch Gastspielreisen mit ihrem Gatten auch in Europa bekannt wurde, eine „Junge Bühne" (Soschi Schibai) gründete, die der Moderne offen steht. Bearbeitungen europäischer Dramen und Romane überwiegen, doch schrieben Tsuboutschi und Mori Rintaro (Pseudonym Ogai; s. die Tafel, Fig. 3), die beiden gegenwärtig am höchsten angesehenen japanischen Dichter, auch Originaldramen, jener zwei Tragödien aus dem Ende des Mittelalters, dieser das Versstück „Die beiden Uraschima" (1902) und „Die Straßenpredigt des heiligen Niritschen". Wie Mori, so stehen auch Tomitsu Okazaki und Iwaja Sazanami, Verfasser von Märchenstücken, darunter einer Bearbeitung des „Reineke Fuchs", unter deutschem Einfluß. Tsuboutschi suchte 1904 mit einem Aufsatz über das „Musikdrama" und zwei später veröffentlichten Texten eine nationale Oper anzubahnen.

Literatur. Gleichzeitig erschienen als die ersten Arbeiten, die umfassender über ihr Gebiet orientieren, Tomitsu Okazakis „Geschichte der japanischen Nationalliteratur" (Leipz. 1899), die jedoch nur bis 1850 reicht, und W. G. Astons vorzügliche, angenehm geschriebene und reich mit Proben versehene „History of Japanese literature" (Lond. 1899, franz. Par. 1902). Sehr wertvoll ist Karl Florenz' „Geschichte der japanischen Literatur" (Leipz. 1906). Otto Hausers „Japanische Dichtung" (Berl. 1904) beschränkt sich auf die schöne Literatur. Über das japanische Drama orientieren: Karl Florenz, „Japanische Dramen" (Leipz. 1900), Lequeux, „Le théatre japonais" (Par. 1889), Bénazet, „Le théatre au Japon" (das. 1901) und Mc. Clatchie, „Japanese plays" (Lond. 1890). Übertragungen von dichterischen Stücken bieten: Basil Hall Chamberlain, „The classical poetry of the Japanese" (Lond. 1880), Karl Florenz, „Dichtergrüße aus dem Osten" (Leipz. 1894, 7. Aufl. 1902), beide nur die ältere Lyrik berücksichtigend, und Otto Hauser, „Die japanische Lyrik von 1880 bis 1900" (Großenhain 1904).

4. Die kleineren Literaturen Mittel- und Südostasiens.

Wie wenig auch von den übrigen Literaturen des mittleren und südöstlichen Asien in Europa bekannt geworden ist, so genügt dies wenige doch, erkennen zu lassen, daß es unter ihnen kein dem chinesischen oder dem japanischen ebenbürtiges Schrifttum gibt, und daß sie alle, mit Ausnahme der mandschuischen und koreanischen Literatur, die in engster Beziehung zur chinesischen stehen und im Anschluß an diese bereits behandelt sind, von der indischen Literatur, zumal der buddhistischen, abhängen. Und dies ist das Gemeinsame in ihnen, die sonst so verschiedenartigen Völkern und Sprachen angehören.

Die tibetanische Literatur nennt als ihre Hauptwerke zwei buddhistische Enzyklopädien, das „Kandschur" (Übersetztes Wort, nämlich Buddhas) und das „Tandschur" (Übersetzte Lehre). Die erste umfaßt 1087 Werke, die zweite, später entstanden, ist noch umfangreicher. Tibetanischen Nachrichten zufolge hat das „Tandschur" der Historiker Buton (geb. 1290 n. Chr.) zusammengestellt. Gedruckt wurde es 1728—40 im Kloster Narthang mit geschnittenen Holzplatten, die noch daselbst aufbewahrt werden. Der ebengenannte Buton, Oberlama des Klosters Schalu, schrieb auch mehrere originale Werke, so eine „Religionsgeschichte" und eine „Wahre Geschichte des Landes". Neben ihm ist aus späterer Zeit Taranatha (geb. 1575) mit seiner 1608 vollendeten „Geschichte des Buddhismus in Indien" zu nennen, die für den behandelten Gegenstand wichtig ist. Der vielleicht von Resten frühchristlicher Bildung in jenen Gegenden beeinflußte Reformator des Lamaismus Tsongkhapa (geb. zwischen 1355 und 1357, gest. 1417) verfaßte Lehr- und Erbauungsschriften, darunter einen „Stufenweg". Von nationalen Dichtern ist nur einer bekannt, Milaraspa, der im 11. Jahrhundert als wandernder Lama lebte und einen solchen auch zum Helden seines Werkes, der sogenannten „Hunderttausend Gesänge des Milaraspa", machte. In eine Rahmenerzählung eingekleidet, enthält die Dichtung zweihundert buddhistische Beispielreden zu wechselnden Anlässen. Von den buddhistischen Volksschauspielen, die in Tibet verbreitet sind, ist das beliebteste das von Nan-sa, einer Brahmanentochter, die, von der Mutter verflucht, in eine Hinde verwandelt wird und nun mehrere Wiedergeburten durchmachen muß, in der einen die Liebe eines Prinzen gewinnt, in der nächsten als Nonne in ein Kloster geht und, als sie dort von ihrem Vater belagert wird, als eine gute Fee sich in die Lüfte erhebt.

Die tibetanische Sprache gehört dem tibeto-birmanischen Zweige des indochinesischen Sprachstammes an und ist in der Hauptsache einsilbig. Die Schrift wurde im 7. Jahrhundert

aus Nordindien entlehnt; die Schreibung ist dieselbe geblieben, während sich die Aussprache erheblich verändert hat.

Das Hauptwerk der mongolischen Literatur ist die um 1310 entstandene Übersetzung des „Kandschur". Ebenso mittelbar indischen Ursprungs scheint das als Nationalepos bezeichnete volkstümliche Werk „Die Taten des Bogda Gesser Khan" zu sein. Der Held ist ein Sohn des Gottes Indra; den Inhalt bilden abenteuerliche Fabeln. Es wurde von dem ausgezeichneten Erforscher der mongolischen Sprachen Isaak Jakob Schmidt herausgegeben (Petersb. 1836) und ins Deutsche übersetzt (das. 1839). Derselbe Gelehrte hat sich in gleicher Weise um die „Geschichte der Ostmongolen" von dem Mongolenfürsten Sanang-Setsen (vollendet 1662) verdient gemacht.

Die den Mongolen nahe verwandten Kalmücken haben nur die Sammlung der buddhistischen Märchen des Siddhi-kür (des mit Zauberkraft begabten Toten) aufzuweisen.

Mongolisch und Kalmückisch sind mehrsilbige Sprachen und bilden mit dem literaturlosen Burjätischen den mongolischen Zweig des uralaltaischen Sprachstammes. Ihre Schrift, im 13. Jahrhundert eingeführt, stammt von den Uiguren, die im 2. Jahrhundert n. Chr. und noch einmal im achten über mächtige Reiche herrschten, von Buddhismus, Parsismus und nestorianischem Christentum beeinflußt waren und dem letzteren ihre auf die aramäische zurückgehende Schrift verdankten. Die Literatur der Uiguren ist bis auf wenige Sprachreste (Inschriften) untergegangen.

Von den drei hinterindischen Literaturen, der anamitischen, birmanischen und siamesischen, steht die erste, wie es der Lage und der Geschichte des Landes entspricht, am meisten unter dem Einfluß der chinesischen. Die anamitische Sprache hat durch die Aufnahme einer Unzahl chinesischer Wörter den Anschein eines älteren chinesischen Dialektes gewonnen, bildet aber mit dem Birmanischen und Siamesischen eine engere Gruppe.

Die anamitische Literatur unterscheidet die Gattungen kürzerer Gedichte, Tho, und längerer Werke, Wan, von denen die erste Lieder und Sprüche, die zweite epische, dramatische und lehrhafte Dichtungen umfaßt. Die Verskunst ist in solcher Übung, daß die Prosa in der schönen Literatur fast gar nicht angewendet erscheint. Das romantische Epos von dem Studenten Luk Wân Tiên, der sich in kindlicher Pietät gegen seine Eltern bewährt und mit schwierigen Verhältnissen siegreich ringt, gilt als sehr alt; einen ähnlichen Stoff behandelt das „Nhi dô Mai" (Die wiedererblühten Pflaumenbäume), und auch die von dem Minister Nguyên Du Han tam tri um 1788 zur Ergötzung seines Königs ebenfalls in Versen verfaßte „Neue Geschichte von Kim, Wân und Kiên" handelt von einem Literaten, ist aber in gezierter höfischer Sprache geschrieben und enthält ziemlich üppige Szenen, so daß ihr Autor mit dem Marquis de Sade verglichen werden konnte. Das Thema vom jungen Literaten ist in der chinesischen Romanliteratur besonders beliebt.

Die birmanische Literatur dagegen scheint fast ganz von der buddhistischen abhängig zu sein und zumeist aus Übersetzungen oder Bearbeitungen von Pâli-Texten zu bestehen. Die Nachrichten über sie sind besonders spärlich. Eine „Geschichte Râmas", mit Episoden aus dem „Râmâjana", die Fabelsammlung „Hitopadesha", das Gesetzbuch des Manu, mehrere buddhistische Legenden sind in solchen Bearbeitungen bekannt geworden. Auch das Heldengedicht „Jama Jekkan" soll das „Râmâjana" zur Grundlage haben. Das Alphabet ist ebenfalls dem Pâli nachgebildet; es soll von dem Dichter Schemakatissa eingeführt

worden sein, kaum sehr lange Zeit, nachdem Buddhagoṣha Birma für den Buddhismus gewonnen hatte (um 412—434 n. Chr.). Aus dem 9. Jahrhundert werden die Dichter Schin Thilawonta (geb. 815) und Schin Jatthaja (geb. 830) genannt. Auf die Blüte in dieser und der nächsten Zeit scheint ein Verfall gefolgt zu sein. In der Mitte des 18. Jahrhunderts unternahm König Alompra eine Reform der Sprache und Literatur. Der Charakter der Dichtungen wird als vorwiegend melancholisch angegeben.

Die siamesische Literatur beruht in gleicher Weise auf der buddhistischen, deren hauptsächlichste Werke auch sie übersetzt enthält. Außerdem gibt es Annalen, Gesetzsammlungen, medizinische, astronomische, astrologische und philosophische Schriften. Die schöne Literatur, von der sehr wenig bekannt ist, scheint ebenfalls nicht ursprünglich zu sein. Die Episoden des „Râmâjana", die indischen Fabeln, die man in siamesischer Fassung kennt, sind noch phantastischer gestaltet als die Originale. Aus neuerer Zeit wurde der Name des Hofdichters Khun Sara Praṣôt und sein Festgedicht zu der Installation eines weißen Elefanten aus dem Jahre 1876 bekannt.

Genau erforscht sind dank des Eifers holländischer Gelehrten die Literaturen des malaiischen Sprachgebietes. Die älteste ist die javanische oder Kawi-Literatur. Indische Brahmanen haben im fünften oder sechsten nachchristlichen Jahrhundert, vielleicht auch schon früher, die Sprache, die sie auf Java vorfanden, zur Literatursprache ausgebildet, wobei sie viele Worte aus dem Sanskrit einführten. So entstand die Kawi-Sprache, auch Kawi (im Sanskrit = Dichter) schlechthin genannt. Die Schrift stammt von einer südindischen ab, und in der Literatur überwiegen Bearbeitungen indischer Stoffe. Am weitesten zurück reichen die epischen Gedichte, von denen aber nur bei wenigen annäherungsweise die Entstehungszeit festgestellt ist. Sie fallen der Mehrzahl nach vor das Eindringen des Islams am Ende des 14. Jahrhunderts. Vom „Râmâjana" kennt man zwei Bearbeitungen aus vorislamischer Zeit, die eine von M'pu Radscha Kusuma, der auch Jogiswara (Fürst der Büßer) genannt wird, die andere von M'pu Dharmadscha, und eine aus nachislamischer Zeit in gekünstelter Sprache, die ersteren auf der Insel Bali, die letztere auf Java erhalten. Vom „Mahâbhârata" sind nur Episoden übertragen, die aber in ebenso hohem Ansehen stehen. Zur Mahabharata-Gruppe gehören eine Anzahl freierer Nachdichtungen, wie das „Bharata Juddha" (Kampf der Bhâratas) von M'pu Sidah (um 1175), eine kurze Zusammenfassung des ganzen epischen Stoffes, und M'pu Kannas „Ardschuna wiwaha" (Ardschunas Hochzeit) aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Daneben wurden eine Reihe anderer indischer Stoffe, namentlich Göttergeschichten, behandelt, so im „Smara dahana" (Verbrennung des Liebesgottes Smara [Kama]), im „Bomakawja" (Lied von Boma, einem Sohne des Gottes Wischnu), im „Ardschuna widschaja" (Ardschunas Triumph). Das ganze Interesse gilt in diesen Bearbeitungen den Liebschaften und Kämpfen; die philosophischen Ideen der Vorlagen sind außer acht gelassen.

Origineller ist das javanische Drama, das Wajang (wajang = Schatten). Es hat, wenn auch die Stoffe zumeist dem Indischen entlehnt sind, viele nationale Eigentümlichkeiten. Nachgewiesen ist es schon im 9. Jahrhundert, entwickelte sich aber erst im 11. und 12. Jahrhundert reicher und ist noch heute allgemein beliebt. Dargestellt wird es entweder als Schattenspiel (wajang purwa, „Altes Wajang"), als Marionettenspiel (wajang ketili, „Kleines Wajang"), wobei die bekannten flachen, bewegbaren Lederfiguren selbst

vorgeführt werden, nicht nur ihr auf eine Leinwand projizierter Schatten, als „Puppen"-Wajang (wajang golek), wobei an die Stelle der flachen Figuren runde treten, oder auch von lebenden Personen, und dies entweder mit Masken (wajang topeng, „Maskenschauspiel") oder ohne solche (wajang wong, „Personendrama"). Das Wajang wong ist das jüngste und geht auf europäische Vorbilder zurück; es entstand erst um 1750 und ist wenig populär. Die Texte sind poetisch nicht bedeutend, das Wajang als solches aber kulturhistorisch sehr interessant. (Vgl. Hans Bohatta, „Das javanische Drama", im 35. Bande der „Mitteilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft", 1905).

Nach der Einführung des Islams wurden natürlich auch Stoffe der mohammedanischen Überlieferung behandelt, wovon eine „Geschichte der Propheten" (Babad anbija) und eine „Geschichte König Pharaos" (Babad radscha Pirangon) zu erwähnen sind. Sonst bezeichnet „Babad" eine geschichtliche Darstellung. Diese kann wie im „Babad Kenhangrok", das nach dem Helden, einem Sohne Brahmas, genannt ist und die Urgeschichte javanischer Könige erzählt, sehr abenteuerlich gestaltet sein, behandelt aber in anderen Fällen wirkliche Ereignisse. Volksmäßiger und darum von einheimischen Gelehrten gering geachtet ist die „Chronik der Eroberung von Bali" (Babad usana Bali). Von dem beliebtesten Volkshelden Raden Pandschi erzählt ein umfangreiches Epos, aus dem einzelne Szenen auch im Wajang vorgeführt werden. Tierfabeln sind sehr verbreitet.

Aus neuerer Zeit sind die „Sittenlehre" des Sultans Paku Buwana IV. (Ende des 18. Jahrhunderts), die von Ngabei Juda Sara verfaßte, auf die Ostindische Kompanie gemünzte Satire „Baron Sakendher" (Mitte des 18. Jahrhunderts) und Purwa Lelanas Beschreibung seiner Reisen (Batavia 1865) zu nennen.

Die malaiische Literatur weist keine großen epischen Dichtungen auf, dafür eine große Zahl kleinerer Erzählungen in Versen, die auch zumeist auf indische Vorlagen zurückgehen und von Göttern und Helden handeln. Der Islam fand rascher Eingang als in Java. Die ältere Schrift indischen Ursprungs wurde durch die arabische ersetzt. Überhaupt zeigen die Malaien große Anpassungsfähigkeit. Ihre Sprache nahm sehr viele fremde Worte auf, nicht nur aus dem Indischen und Arabischen — so bezeichnen sie ihre epischen Dichtungen als „Hikâjat" (Erzählung) oder „Schi'r" (Gedicht) —, sondern auch aus dem Portugiesischen, Holländischen und Englischen. Als leicht erlernbar verbreitete sie sich dann über ein großes Gebiet und wurde seit dem 13. Jahrhundert immer mehr die Verkehrssprache für ganz Australasien.

Zu nennen sind die Bearbeitung der indischen Fabeln von Kalila und Dimna, das Märchen von der schönen Bidassari, die ähnlich wie Schneewittchen aus dem Scheintode wiedererweckt wurde, und das nicht minder beliebte Märchen von der entführten Prinzessin Ken Tambuhan. Die Malaien sind außerordentlich geübt im Versemachen, und darum werden alle möglichen Begebnisse in Reime gebracht. Für epische und lehrhafte Dichtungen werden Zehnsilber verwendet; für lyrische Gedichte, zumal für die vierzeiligen Pantuns, bevorzugt man kürzere Verse. Chamisso hat zuerst über die malaiischen Pantuns berichtet, und insbesondere eine künstlich verschlungene Form, für die er mehrere Beispiele in deutscher Übersetzung bot, trägt seither bei uns diesen Namen.

Aus der Prosaliteratur der Malaien ist eine große mohammedanische Enzyklopädie alles Wissens über Gott, Mensch, Welt, Politik, Recht, Medizin und anderes, das „Diadem aller Könige" (Makuta segala râdscha-râdscha, arabisch Tâdsch us salâtîn), hervorzuheben.

Abdulla Bin Abdulkadir (1797—1854), ein Malaie arabischer Herkunft, schrieb Berichte über seine Reisen und eine bemerkenswerte Selbstbiographie.

Ebenso wie die malaiische Literatur stehen auch die makkassarische und buginesische stark unter dem Einfluß des Islams, der hier im Anfang des 17. Jahrhunderts angenommen wurde. Doch berichten die Makkassaren in ihren Schriften zum Teil noch von den alten Göttern. Sie besitzen Rechtsbücher, eine Paraphrase des Korans, Erzählungen und epische Gedichte aus malaiischen Quellen und solche über Mohammeds Himmelfahrt und dessen sagenhaften Oheim Hamzah, der schon vor Mohammeds Auftreten für den Islam kämpfte. Die „Geschichte von dem Vogel Bâwang" (Hikâjat Bâjan budîmân) ist eine Bearbeitung des indisch-persischen Papageienbuches.

Das Hauptwerk der Buginesen ist das Epos „La Galigo", wie es nach dem Helden betitelt ist, eine mythologisch-genealogische Dichtung.

Von den übrigen Völkern des großen Inselgebietes haben nur noch die Hawaier Ansätze zu einer Literatur. Ein sagenhaftes Lied berichtet, wie Hawai ursprünglich eine schwimmende Insel war, dann von dem Gotte Akea festgelegt wurde. Totenklagen und Liebesgedichte zeigen ebenfalls eine mehr kunstmäßige Form, als sie den ganz literaturlosen Völkern eigen sind. Aber damit ist man an die Grenze gelangt. Die weiteren Völker besitzen wohl noch Lieder, doch keine Literatur.

Literatur. Die beste Zusammenfassung der weit zerstreuten Quellen für diesen Abschnitt bietet noch immer die „Geschichte der Weltliteratur" (2. Bd.; Freiburg i. Br. 1897) des gelehrten Jesuiten Alexander Baumgartner.

5. Die ägyptische Literatur.

Die gleiche Bedeutung wie die chinesische Kultur für den Osten haben die Kulturen der Levanteländer für den Westen. Während aber die verschiedenen einander folgenden Herrschervölker in China die Sprache ihrer Vorgänger beibehielten und dadurch der Anschein ethnischer Einheitlichkeit erweckt wird, haben im Westen, wo die nordischen Völker in größeren Scharen auftraten, die Sprachen verschiedene Färbungen angenommen; ihr Gehalt an „indogermanischen" Elementen wird immer reicher, bis endlich von den Griechen das heimatliche Idiom mit nur geringem fremden Einschlag gewahrt bleibt. Die erste Kultur, die hier auftritt, ist die ägyptische.

Nach der Ermittelung ägyptischer Priester, die Herodot überliefert, waren Phryger das erste Herrschervolk im Nillande, und damit stimmt überein, daß die älteste bisher gefundene Mumie (6000 v. Chr.) unter der üblichen schwarzen Perücke rotblondes Haar aufwies. Aber nur wenig zahlreiche Scharen nordischer Völker können es gewesen sein, die um diese Zeit in jene Gegenden gelangten, denn die Sprache der Ägypter, die man als eine Mischung „semitischer" und afrikanischer Elemente betrachtet, enthält über die allgemeinen semitisch-indogermanischen Gleichungen hinaus nur wenige „indogermanische" Elemente (pad, indisch pada, „Fuß"; chit, indisch hrd, „Herz", u. a.). Da sich aber diese Stämme streng von der unterworfenen Bevölkerung abzugrenzen suchten — das Kastenwesen der indischen Arier findet sich schon in Ägypten —, so erhielten sich neben der nordischen sozialen Ordnung auch die nordischen Vorstellungen über Himmel und Hölle, Sündigkeit der Welt, Unsterblichkeit

selbst bis in Einzelheiten wie die Darstellung der göttlichen Mutter mit dem Kinde (Isis und Horus) und den frühen Tod des Lichtgottes von nahe verwandter Hand, die wir bei fast allen nordischen Völkern antreffen. Seine Schrift brachte das Fremdvolk zweifellos schon aus einer früheren Heimat mit. Es sind die bekannten Hieroglyphen, die jahrhundertelang unergründliche Rätsel schienen, bis endlich doch ihre Entzifferung gelang. (Vgl. das über die sumerische Schrift S. 2 und 3 Gesagte.) Die Auffindung der zweisprachigen (griechisch-ägyptischen) Tafel von Rosette (1799) ermöglichte sie, den Grund legte Jean François Champollion d. J. mit einer Schrift über das Alphabet der phonetischen Hieroglyphen (1822). Die größte Förderung verdankte die nun entstehende Ägyptologie dem Franzosen François Chabas, dem Engländer C. W. Goodwin, dem Italiener Gaston Maspero, den Deutschen Richard Lepsius, Heinrich Brugsch und Adolf Erman. Eine große Zahl von Schriftdenkmälern wurde im Laufe der Zeit aufgefunden, vieles davon bearbeitet und so wenigstens ein Überblick über die Entwickelung der ägyptischen Literatur in ihren Grundzügen gewonnen. Schon jetzt wird daraus ihre hohe Bedeutung klar. In ihr finden wir die hauptsächlichsten Vorbilder der biblischen Dichtungen, die auf unsere Literaturen so mannigfach einwirkten, und ebenso wie die Hebräer haben uns auch die Griechen vieles von ägyptischem Kulturgut vermittelt; selbst noch in spätester Zeit beeinflußte ägyptische Mystik die Gestaltung des Christentums. Allerdings waren die Kulturträger in Ägypten nach der Zeit Alexanders des Großen die fremden Griechen, denen Ägypten eine neue Blüte verdankte, aber die alte Kultur wirkte auf mehreren Gebieten auch noch in ihnen nach. Die ägyptische Sprache selbst lebte bis ins 17. nachchristliche Jahrhundert fort; vom 2. Jahrhundert an wurde sie, nun als „Koptisch" bezeichnet, in dem zugleich mit dem Christentum übernommenen griechischen Alphabet geschrieben, und dies gestattet uns einen Rückschluß auf die Aussprache der nur konsonantisch geschriebenen altägyptischen Sprache.

Die älteste ägyptische Chronologie steht nicht unverrückbar fest, doch hat man sich gewöhnt, das „alte Reich" der 4.—6. Dynastie von 2800 bis 2500 v. Chr. anzusetzen, das „mittlere Reich" der 12. Dynastie von 2000 bis 1800, das „neue Reich", dem die großen Könige Thutmosis, Amenophis und Ramses II. angehören (18. und 19. Dynastie), von 1600 bis 1100: es sind dies die drei Blüteepochen der ägyptischen Kultur. Dem neuen Reiche ging die Herrschaft der Hykšos voran, eines Fremdvolkes unbekannter Abkunft. Danach fiel das Reich an Lybier, Äthiopen und Assyrer. Unter den saïtischen Herrschern Psammetich I. und seinen Nachfolgern (663—525) kam es zu einer kurzen Nachblüte. Nach diesen herrschten die Perser in Ägypten und dann die Griechen.

Am Beginn der ägyptischen Literatur stehen hochoffizielle Hymnen zur Verherrlichung von Göttern und Königen in einer steifen, schematischen Sprache wie in dem folgenden Sonnenhymnus, dessen biblische Parallele der Anfang des 19. Psalms ist:

Ich verehre dich, wenn deine Schönheit mir vor Augen steht,
Und wenn dein Glanz auf meinem Leibe ruht,
Und wenn du dahingehst bei deinem Untergang.
Die Abendbarke[1] segelt fröhlich dahin
Und die Morgenbarke voll Freude.
Der du glücklich den Himmel durchfährst
Und jeden deiner Feinde[2] niederwirfst[3],
Die ruhelosen Sterne jauchzen dir zu,
Und die nicht untergehenden verehren dich,
Der du untergehst im Horizonte des Westberges,
Schön als Sonne alltäglich
Und lebend und bleibend als mein Herr.
(Adolf Erman.)

[1] Die Abendsonne. — [2] Die Wolken. — [3] Vgl. „Und freut sich wie ein Held, zu laufen den Weg" im Psalm.

Wie ersichtlich, herrscht das Gesetz des Parallelismus der Satzglieder (parallelismus membrorum) wie in der sumerisch-assyrischen und hebräischen Poesie auch in der ägyptischen.

Die Volkspoesie ist in dieser ältesten Zeit nur durch zwei kleine Liedchen vertreten, das der Sänftenträger und das des Schafhirten, das er singt, wenn er nach der Überschwemmungszeit die Schafe über die Felder treibt, damit sie die vor ihnen ausgestreute Saat in den Acker treten: da, wo noch Fische in den Lachen zurückgeblieben sind, tritt nun er, der doch kein Wassertier ist. Manches aus späterer Zeit wird noch in diese frühe zurückreichen, so namentlich die Texte des „Totenbuches", die schon im mittleren Reiche kommentiert wurden. Bis jetzt ist es noch nicht gelungen, das „Totenbuch", das in den Inschriften meist das „Buch" schlechthin genannt wird, mit vollständiger Sicherheit zu übersetzen, woran die schlechte Erhaltung des altertümlichen, unendlich oft abgeschriebenen Textes mit Schuld trägt (E. Naville, „Das ägyptische Totenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie", Berl. 1886). Seit dem neuen Reiche wurde es den Toten mit in das Grab gegeben und nimmt selbst magischen Charakter für sich in Anspruch: „Zu dir (der Himmelsmutter) kommen die Verklärten unter Verbeugungen, und sie küssen den Boden zu deinen Füßen um deines Buches willen." Es gibt einigen Aufschluß über das Jenseits, die Entsündigung, die Wiedergeburt, das Leben im Elysium, das als liebliches Grasland gedacht ist.

Die klassische Periode der ägyptischen Literatur war die des mittleren Reiches. Alle ihre Gattungen entfalten sich da. Mehrere Lobgedichte auf Könige, so auf Sesostris III. (um 1900 v. Chr.), sind erhalten. Bedeutender ist das „Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele", eine Dichtung, die an das biblische Buch „Hiob" erinnert: hier wie dort möchte ein mit dem Weltlauf Unzufriedener am liebsten freiwillig aller Mühsal ein Ende machen. Anderseits mahnt ein Spruch im Gedanken an die Vergänglichkeit daran, das Leben zu genießen; es ist die Philosophie des „Predigers".

Einem Weisen der Vorzeit, Ptah-Hotep, dem Statthalter des Königs Assa (um 2500 v. Chr.), wird eine Sammlung von Sprüchen zugeschrieben, die in den „Sprüchen Salomonis" wiederklingen. So preist schon Ptah-Hotep das glückliche Familienleben:

„Wenn du weise bist, sorge für dein Haus, liebe deine Frau in Züchten, nähre sie, kleide sie und schmücke sie: das ist die Lust ihrer Glieder. Gib ihr Wohlgerüche, erfreue sie, solange du lebst, denn sie ist ein Acker, der seinem Herrn lohnt. Sei kein Tyrann. Freundliches Wesen erreicht mehr als rohe Gewalt. Munter ist alsdann ihr Atem und munter ihr Auge, das sie im Spiegel schaut. Gern mag sie wohnen in deinem Hause und mit Lust und Liebe darin arbeiten."

Andere „Unterweisungen", wie man diese didaktischen Werke nennt, sind die des Königs Amenemhet I. (um 2000 v. Chr.) an seinen Sohn über den königlichen Beruf — „Liebe keinen Bruder, kenne keinen Freund" steht am Anfang der Lehre — und die des Duauf, der seinem Sohn den Beruf des gelehrten Schriftstellers als den höchsten preist, weil nur er zu allen Ehrenämtern befähige.

Der Volkspoesie gehört das „Dreschерlied" an:

Dreschet für euch, dreschet für euch, Dreschet für euch das Stroh zum Futter
Dreschet für euch, meine Ochsen! | Und das Korn für eure Herrn!

Vor allem blühte die Erzählungskunst, das Märchen und der Roman.

Mehrere Stoffe sind uns durch die Griechen überliefert. So die ägyptische Fassung des Aschenbrödelmärchens, die Geschichte der rotwangigen Rhodopis, der beim Baden von einem Adler der Schuh geraubt wird; diesen Schuh läßt der Vogel in Memphis vor dem im Freien eben Recht sprechenden Könige niederfallen, der nun nach der Besitzerin forschen läßt, sie endlich entdeckt und zur Königin erhebt. So auch die

Erzählung von dem Schatze des Rampsinit: der König belohnt einen der Diebe, die aus seinem Schatzhause Kostbarkeiten gestohlen haben, ob der bewiesenen Schlauheit mit der Hand einer seiner Töchter. So die von Nitokris, die wie Kriemhilde die Ermordung ihres Gemahles an seinen Mördern rächt, dann sich selbst tötet. Im Original erhalten ist eine merkwürdige Seefahrergeschichte: der Erzähler, der in einem fabelhaften Riesenschiffe ausfährt, erleidet im Sturm Schiffbruch und rettet sich an die Insel des Schlangenkönigs, wo er zu dessen lieblicher Tochter Neigung faßt; aber von Heimweh und Sehnsucht nach Weib und Kind ergriffen, kehrt er zurück; die Insel versinkt nach seinem Scheiden. Man bemerkt Anklänge an Episoden der „Odyssee". Diese Abenteuermäre dürfte um 1900 v. Chr. entstanden sein.

Jünger sind zwei erzählende Dichtungen von jener episch-lyrischen Mischform, die das Buch „Hiob" zeigt: in die schlichten Berichte sind lange Reden in Versen eingewoben, vor denen die Fabel eigentlich ganz zurücktritt.

Die eine erzählt, ebenfalls in der Ichform, wie Sinuhe, der den ersten Sesostris, damals noch Thronfolger, auf einem Feldzuge nach Libyen begleitet, bei der Nachricht vom Tode des alten Königs zur Flucht veranlaßt wird und nun bis zu seiner endlichen Heimberufung und Begnadigung das Leben eines Verbannten führt. Die andere erzählt von einem beredten Bauern, der den Prozeß um seine ihm geraubten Esel mit solchem Geschicke führt, daß die Angelegenheit auf Befehl des Königs hinausgezögert wird, damit er seine Redekunst noch weiter entfalte. Der Tenor dieser Reden ist das aus dem Alten Testament bekannte „Schaffe das Gute und vernichte das Böse".

Daß auch die hebräischen Propheten in Ägypten ihre Vorgänger hatten, bezeugen die „Prophezeiungen des weisen Epu":

„Eine furchtbare Katastrophe wird über Ägypten hereinbrechen, und das bedrängte niedere Volk wird über die Reichen obsiegen. Schrecklich wird die Not im Lande sein, bis dann endlich ‚der Hirte für alle Menschen' kommt, ‚in dessen Herzen nichts Böses ist'." (Adolf Erman.)

In mehr volkstümlicher Sprache erzählt ein Papyrus von König Cheops, dem Erbauer der großen Pyramide, wie er von einem Zauberer durch die Ankündigung, daß der Sonnengott ein neues Königsgeschlecht erzeugt habe, erschreckt wird. Der Schluß des Fragmentes berichtet noch, wie den Königskindern durch Verrat Gefahr droht. Es ist dasselbe Motiv, das in der indischen Krischna-Legende und in der Geburtsgeschichte Jesu, aber auch in unseren Märchen vorkommt.

Neben der poetischen Literatur gab es im mittleren Reiche auch eine wissenschaftliche, von der uns namentlich medizinische Schriften (Rezeptbücher) erhalten sind.

Nach einer zweihundertjährigen Unterbrechung durch die Hyksosherrschaft kommt das ägyptische Schrifttum um 1600 v. Chr. zu neuer Blüte. Aber nun werden die Grenzen des Reiches mächtig erweitert; Ägypten herrscht bald über fremde Völker, denen es seine Religion anzupassen sucht. So entsteht unter Amenophis IV. (um 1400 v. Chr.) ein Sonnenhymnus, der die Sonne als das alles belebende Gestirn feiert und alles bestimmt Dogmatische vermeidet, um für jeden Untertan des Reiches, auch den Nichtägypter, geeignet zu sein. Hier hat sich auch schon eine jüngere Sprache durchgesetzt, wie sie in den volkstümlichen Texten des mittleren Reiches vorbereitet ist. Unter Thutmosis III. (um 1500 v. Chr.) bediente sich die offizielle Poesie noch der alten Literatursprache; in ihr ist ein Gedicht über die Taten dieses Königs abgefaßt. Der Gott Ammon selbst spricht zu dem Könige:

Ich komme und lasse dich die Fürsten von Palästina zertreten,
Ich breite sie unter deinen Füßen aus in ihren Ländern.
Ich zeige ihnen deine Majestät als den Herren des Lichtes [die Sonne],
Wenn du vor ihnen als mein Ebenbild leuchtest.

Ramses II. (1374—1258) als Besieger der Feinde des ägyptischen Reiches.

Skulpturen und Inschriften aus dem Ammon-Tempel zu Theben in Ägypten. Nach Photographie.

Ich komme und lasse dich die Asiaten zertreten,
Du schlägst die Köpfe der Beduinen Syriens.
Ich zeige ihnen deine Majestät in deinem Schmucke gerüstet,
Wenn du die Waffen ergreifst und zu Wagen kämpfest . . . (Adolf Erman.)

Die Form dieser beiden Strophen, des mittleren Teiles des Gedichtes, ist die der Variation, die bereits bei den Liedern des „Schi-king" (vgl. S. 14) erwähnt wurde. Unter den folgenden Königen drang die Volkssprache auch in die offizielle Dichtung ein, die dadurch weit lebendiger wurde. Am meisten gefeiert wurde Ramses II. (1324—1258) und dessen Kämpfe mit den Chetas, gegen die bereits Thutmosis gesiegt hatte. Der große Hymnus auf seinen Sieg bei Kadesch ist in einer ganzen Reihe von Tempelinschriften und Papyrusabschriften erhalten; nach dem Namen eines der Abschreiber wurde er irrtümlich einem Dichter Pentaur zugeschrieben. Aber wie in den gleichzeitigen bildlichen Darstellungen nicht mehr ein streitendes Heer, sondern nur die riesenhafte Gestalt des Königs erscheint (siehe die beigeheftete Tafel „Ramses II. u. s. w."), so steht auch in dem Gedichte der König allein vor dem Heere der Chetas und hält Zwiesprache mit seinem Vater, dem Gotte Ammon, was genügt, die Kraft der Feinde so völlig zu lähmen, daß ihrer zweitausendfünfhundert keine Hand zu regen wagen. Prosaische Inschriften melden den eigentlichen Hergang der Schlacht, wonach aber auch die persönliche Tapferkeit des Königs den Sieg entschieden haben soll. Die Dichtungen auf die Kämpfe Ramses' III. (um 1200) zeigen schon den Verfall in ihrer Neigung zum Schwulst. Eine Parodie auf die Darstellung des Familienlebens dieses Königs, die man ihm verübelt haben mochte, da es unschicklich schien, die Intimitäten des königlichen Hauses preiszugeben, zeigt eine Fuchsfamilie in ähnlicher Gruppierung; andere Darstellungen schildern einen Krieg der Mäuse gegen die Katzen, und schon dies weist auf das Vorhandensein der Tierfabel hin.

Die Gattung der „Unterweisungen" wurde auch im neuen Reiche und weiterhin gepflegt. So erteilt der Literat Ani (um 960 v. Chr.) seinem Sohne verschiedene gute Lehren in der Art der Alten, indem er ihn an die Beschwerden mahnt, die seine Mutter für ihn ertrug: „Während du in der Schule warst und dort lerntest, ging sie beharrlich jeden Tag zu deinem Lehrer, um dir vom Hause Brot und Wasser zu bringen." Das Schulwesen stand in hohem Flor. Gern gab man der Unterweisung die Form des Briefwechsels zwischen Lehrer und Schüler, wobei es denn auch an Ermahnungen, die Bierkneipe nicht häufiger als die Universität zu besuchen, nicht fehlt. Ein literarisches Leben in ganz moderner Art bezeugt eine kritische Fehde zwischen zwei Schriftstellern, von denen der eine das Elaborat des anderen sehr scharf abtut:

„Dein Schriftstück ist allzusehr zusammengestoppelt. Es ist ein Ballast hochtrabender Redensarten, deren Deutung der Lohn derer sein mag, die danach suchen; ein Ballast, den Du nach Belieben aufgeladen hast." Wohlmeinend heißt es dann weiter: „Reg' Dich nicht auf und laß Dir den Appetit nicht vergehn."

Anderseits rühmt man aneinander die „Süßigkeit" des Ausdrucks. Diese zu lehren, dienen Beispiele von Briefen zu verschiedenen Anlässen. In demselben Papyrus, der die erwähnte Fehde enthält, findet sich auch eine Probe ägyptischer Satire: ein Literat schreibt dem anderen über Persönlichkeiten am Hofe:

„Laß mich Dir das Bild des Doktors . . . entwerfen, der Leuchte der öffentlichen Kornkammern. Er hat nie gearbeitet, sich nie beeilt seit seiner Geburt; jede anstrengende Tätigkeit ist ihm ein Greuel . . . Ich will Dir auch sprechen von dem Befehlshaber der Söldlinge in On (Heliopolis); klein war er ein Käfer, groß wurde er zum Bocke . . . Hast Du nicht den Namen des . . . gehört, des Schlemmers, der auf dem Boden

hinkriecht und nicht genug kriegen kann, die Kleider zerlumpt? Siehst Du ihn abends in der Dunkelheit, so sagst Du: ‚Ein Enterich ist mehr wert als er!' ... Soll ich Dir von Uah sprechen, dem Gartendirektor? Du hast ihm dreimal das goldene Halsband (königliche Auszeichnung) verschafft ..."

An wissenschaftlichen Werken dieser Epoche ist so gut wie nichts erhalten: nur ein Schulwörterbuch, Sammlungen von Zaubersprüchen und ähnliches. Dagegen ist die volkstümliche Literatur durch eine Sammlung von Liebesliedern (vgl. W. M. Müller, „Die Liebespoesie der alten Ägypter", Leipz. 1899) und zwei Märchen vertreten. Wieder ist die Art der ägyptischen Liebeslyrik schon aus der Bibel bekannt; im „Hohen Liede" klingt sie nach. Dort wie hier das sehnende Mädchen, das den Geliebten sucht, die sinnige Schelmerei, das zarte Naturgefühl; selbst die Bezeichnung der Liebenden als „Schwester" und „Bruder" ist die gleiche. Anmutig ist die Episode am Sykomorenbaum:

Die kleine Sykomore,
Die sie gepflanzt hat mit ihrer Hand,
Die schickt sich an zu sprechen,
Und ihre Worte sind wie Honigseim;
Sie ist reizend, ihr Laub ist schön,
Grünender als der Papyrus;
Sie ist beladen mit Früchten
Röter als Rubin.
Ihre Blätter, deren Farbe gleichtdem Glas,
Ihr Stamm hat eine Farbe wie Opal ...
Ihr Schatten kühlt ...
„Komm, genieße festlich den heutigen Tag
Und den morgigen nach dem morgigen ...,
In meinem Schatten sitzend.
Dein Genosse sitzt zu deiner Rechten,
Du machst ihn trunken und folgst dem, was er sagt ...
Ich bin ja verschwiegenen Sinnes
Und sage nicht, was ich sehe,
Und plaudre nicht ..."

(Nach W. M. Müller.)

Von den beiden Märchen deckt sich der Beginn des ersten mit der Erzählung von Joseph und der Frau des Potiphar, nur daß die Verführerin hier die Frau des älteren Bruders ist und das Ganze vorerst in ländlichem Milieu spielt. Batau und Anepu jedoch werden später beide Könige in Ägypten. Nachdem Anepu von Bataus Unschuld überzeugt ist und sein Weib getötet hat, wendet sich die Erzählung ganz ins Mythologische. Geschrieben wurde das Märchen für den späteren König Seti II. von einem gewissen Annana (um 1260 v. Chr.). Das zweite, etwas jüngere Märchen behandelt das Motiv von dem Prinzen, dem ein früher Tod geweissagt ist, und der diesem nun vergeblich zu entgehen sucht.

Aus der Zeit nach 1100 v. Chr. ist nichts Bemerkenswertes mehr erhalten. Die Rassenkraft des ägyptischen Herrschervolkes hatte sich erschöpft; von unten herauf konnte ihm keine neue Kraft zugeführt werden. Die offizielle Sprache ward wieder das ältere Idiom, während die Volkssprache sich in ihrer Richtung weiter entwickelte und auch flüchtigere Schriftzeichen für sie aufkamen. Nach der wichtigsten dieser Schriften, der „demotischen" (das mittlere Drittel der Tafel von Rosette ist in ihr geschrieben), nennt man auch die Literatur dieser Zeit so. Die Denkmäler der demotischen Literatur, die ganz besondere Schwierigkeiten bieten, sind noch wenig entziffert. Doch sind Märchen- und Fabelsammlungen bereits bearbeitet. Unter diesen Fabeln, in ein philosophisches Gespräch zwischen Wolf und Katze darüber, welches Wesen das stärkste sei, verwoben, findet sich auch, den griechischen Einfluß bekundend, die bekannte äsopische Fabel von dem Löwen und der dankbaren Maus. Mit dem Christentum endlich nahmen die Ägypter, nun „Kopten" genannt, wie erwähnt, die griechische Schrift an. Über die Literatur dieser Kopten ist in dem Abschnitte über die christlichen Literaturen gehandelt. Vom 10. Jahrhundert an wurde das Koptische immer mehr vom Arabischen verdrängt, bis es ganz erlosch.

Literatur. Die Geschichte der ägyptischen Literatur ihrer Entwickelung nach behandelte bis jetzt nur Adolf Erman in seinen Werken „Ägypten und ägyptisches Leben" (Berl. 1887) und „Ägyptische Chrestomathie" (das. 1904), worin eine Auswahl der bezeichnendsten Textstellen in Hieroglyphenschrift abgedruckt ist, außerdem in seiner Abhandlung „Die ägyptische Literatur" in dem Sammelwerke „Die orientalischen Literaturen" (Leipz. 1906).

---

6. Die hebräische Literatur.

Der geographischen Lage Palästinas an der Grenze der dunkeln und der lichten Völker entsprechend sind auch seine Bewohner, die seit dem Einbruch der Chabiri Hebräer, seit der Vorherrschaft des Stammes Juda auch Juden genannt werden, sich selbst aber häufig genealogisch als Söhne Israels, Israeliten, bezeichnen, keine ethnische Einheit, sondern eine Mischung aus dunkeln und lichten Elementen. Noch heute sind in ihren späten Erben die Merkmale der nordischen Rasse häufig, besonders bei hervorragenden Persönlichkeiten. König David trägt sie nach der biblischen Überlieferung, derzufolge er „rötlich von Haar, schön von Augen und Ansehen" war, ebenso Saul in der außergewöhnlich hohen Gestalt, Absalom in dem langen Haar. Auf ägyptischen Denkmälern ist als Bevölkerung Palästinas um 1500 v. Chr. ein lichtes Volk bezeugt.

Die Hebräer treten um 1000 v. Chr. in die Geschichte ein, als es König David gelingt, sich zum Herrn der uralten Stadt Urusalim zu machen und ein Reich zu begründen — die früheren Nachrichten sind durchweg sagenhaft oder doch ganz unbestimmt —; damals war Palästina in den Händen der Philister, eines mit den Kretern verwandten, demnach nordischen Volkes, das auch die ursprünglich nur den dunkeln Völkern eigene Beschneidung nicht kannte. Es ist dies die Zeit der homerischen Helden, der mykenischen Kultur, und die Vermutung liegt nahe, in dem später von der Sage umwobenen Usurpator sowie in dem Kern seiner Wehrmacht Aussendlinge der gleichen Völkerwelle zu sehen. Aber die kaum errungene Selbständigkeit schwindet bald wieder dahin, und wie das Land vorher unter ägyptischer Oberhoheit gestanden, so fällt das Nordreich (Israel) schon 722, dreihundert Jahre nach der Aufrichtung des Reiches, in die Hände der Assyrer, das Südreich (Juda) nach kaum hundertfünfzig weiteren Jahren 586. Dem Lande wird nun der letzte Rest der Tüchtigen dadurch entzogen, daß diese nach Babylon mitgeführt werden, wo sich aber, wie stets bei Kolonisierungen, freiwilligen wie unfreiwilligen, ihre Kraft durch die hierdurch bedingte Auslese erneut. Die Rückkehr dieser Deportierten, als Assyrien selbst von den Persern erobert worden war, brachte, seit 536 von Kyros gestattet, dem Lande eine Nachblüte. Die Selbständigkeit jedoch bleibt verloren. Bis zur Eroberung Jerusalems durch Alexander den Großen steht Palästina unter persischer Herrschaft, nach dem Tode Alexanders fällt es zuerst an die Ptolemäer, dann an die Seleukiden (von 224 an). Dennoch rafft sich das Volk noch einmal auf, als Antiochus IV. Epiphanes die altheiligen Gebräuche der Festfeiern und der Beschneidung ausrotten will, und mit den Makkabäern (Hasmonäern) an der Spitze gewinnt es dem geschwächten syrischen Reiche die Freiheit ab; doch nur von 140 bis 63 v. Chr. herrschen die Makkabäer selbständig. Inzwischen hatte sich in Rom eine neue Weltmacht erhoben. Seit der Eroberung Jerusalems durch Pompeius (63 v. Chr.) steht Palästina unter römischer Oberhoheit, obwohl es anfänglich noch seine Herrscher, bis 37 v. Chr. die Makkabäer, von da bis 6 n. Chr. die Herodäer, behielt, dann ward es römische Provinz. Rasch

erfüllte sich nun das endliche Geschick des Reiches. Im Jahre 70 n. Chr. wurde Jerusalem von Titus zerstört und in den folgenden Jahren das Volk durch Deportation zerstreut.

Wenn sich trotzdem seine Nationalität erhielt, so verdankte es dies vor allem seiner Religion, durch die auch die zerstreuten Gemeinden eine völlige Einheit bildeten. Dazu kam, daß den Juden überall, wo sie sich ansässig gemacht hatten, alsbald eine starke Abneigung begegnete, die ebenso, wie sie zum guten Teil durch die isolierenden Gebräuche des Judentums hervorgerufen war, die Isolierung noch verstärkte. Gezwungen oder freiwillig zogen sich die Juden in bestimmten Teilen der Orte zusammen, Ausnahmegesetze galten für sie, vielfach kam es zu blutigen Verfolgungen. Gleichwohl standen den Juden unter ihren „Wirtsvölkern" schon längst eine Reihe angesehener und gewinnbringender Berufe offen, als ein großer Teil der übrigen Bevölkerung noch in Leibeigenschaft gehalten war, und als diese bekämpft wurde, kämpften die Verfechter der allgemeinen Menschenrechte im Sinne Rousseaus auch für die Gleichstellung der Juden, die im 19. Jahrhundert nacheinander in den westlichen Kulturländern Europas erlangt wurde, während sie in Rußland und Rumänien noch immer beschränkt ist. Die allgemeine Erneuerung des Nationalgefühls in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ließ vielfach die Juden als Staat im Staate empfinden und rief allenthalben gegnerische Strömungen hervor, erweckte anderseits aber auch unter den Juden selbst eine nationale Bewegung, die einen jüdischen Nationalstaat, womöglich in Palästina, anstrebt (Zionismus).

Die Literatur der Hebräer entspricht den gegebenen Grundlagen. Ägypten als nächstes Kulturland war ihr vor allem vorbildlich: so für die rechtlichen Institutionen — Moses kommt nicht nur aus Ägypten, sondern trägt auch einen ägyptischen Namen —, so für die Gattungen der Prophetie, der Weisheits- und Weltschmerzdichtung, die geistliche und weltliche Lyrik. Indessen reichte auch die sumerisch-akkadische Kultur herüber: Abraham, der aber mit einer Gestalt der indischen Sage verschmolzen zu sein scheint (vgl. S. 88), kommt aus Ur in Mesopotamien. Im Exil wurde nach dem Vorbilde der sumerisch-akkadischen Psalmistik die religiöse Lyrik im besonderen ausgebildet, der Schematismus der babylonischen Annalen und religiösen Verordnungen übernommen. Die persische Herrschaft gab den Hebräern wichtige religiöse Vorstellungen, die zwar nur noch in geringem Maße in die bereits in der Hauptsache abgeschlossene theologische Literatur Eingang fanden, aber im Volke, dem eben damals mit heidnischen Proselyten ein neuer Strom nordischen Blutes zugeflossen sein mochte, viele Anhänger gewannen, so daß endlich jene Bewegung entstehen konnte, die sich im Laufe der ersten zwei nachchristlichen Jahrhunderte, von 60 n. Chr. an auf griechisch-römischem Boden, zum Christentum entwickelte. Unter der Herrschaft der Ptolemäer und Seleukiden fand die hellenistische Kultur Eingang, und von da an schreiben Juden in fremden Sprachen.

Die hebräische Sprache ist ihrem Wortschatze nach ein Zweig der „semitischen" Gruppe, doch scheint sie sich unter ähnlichen Verhältnissen gebildet zu haben wie die romanischen Sprachen aus dem Latein, nämlich dadurch, daß ein wenig zahlreiches Fremdvolk sie sprechen lernen mußte, um sich mit den Besiegten zu verständigen. Dies wird deutlich, wenn man seine vereinfachten und vereinheitlichten Formen mit den noch voll erhaltenen des um so viele Jahrhunderte später fixierten Arabischen vergleicht. Selbst dem „Assyrischen" gegenüber, das doch unter dem Zwange der schon vorhandenen großen sumerischen Literatur geschrieben wurde, zeigt sich das Hebräische wort- und formenärmer. Geschrieben wurde

Der Denkstein des moabitischen Königs Mesa,

das älteste erhaltene Denkmal in hebräischer Sprache und Schrift, errichtet um 850 v. Chr. in Dibon (Dîbân) östlich vom Toten Meer, aufgefunden 1868 von dem deutschen Missionar Klein, jetzt im Louvre zu Paris. Nach Photographie von A. Giraudon in Paris.

es ursprünglich in einer dem ganzen gleichzeitigen Vorderasien eigenen, wahrscheinlich auf die ägyptischen Zeichen zurückgehenden Schrift, die man als „althebräisch" zu bezeichnen pflegt. In dieser Schrift sind einige Denkmäler erhalten, von denen als das älteste, umfangreichste und wichtigste der sogenannte Mesa-Stein Erwähnung verdient. Der moabitische König Mesa (um 850 v. Chr.) errichtete ihn dem Gotte Kamos und berichtete auf ihm von einem Siege über die Hebräer (s. die beigeheftete Tafel „Der Denkstein des moabitischen Königs Mesa"). Die uns jetzt als hebräische Schrift bekannte Quadratschrift soll Esra aus Babylonien mitgebracht haben, doch ist sie erst in der Perserzeit und zunächst nur als ägyptisch-aramäische Schrift nachweisbar. Jedenfalls sind demnach die Hauptwerke der biblischen Literatur noch in althebräischer Schrift niedergeschrieben und aus dieser dann in die Quadratschrift übertragen worden. Zur Zeit Jesu waren die heiligen Schriften bereits in Quadratschrift geschrieben: bei Matthäus heißt es (V, 18), „kein Jota noch auch nur ein Hörnchen" („nicht der kleinste Buchstabe noch ein Tüttel" nach Luther) solle vom Gesetz vergehen; das Jota ist aber nur in der Quadratschrift der kleinste Buchstabe und einem Hörnchen ähnlich. Neben ihr, die im Druck für die hebräische Sprache bis heute beibehalten wurde, gibt es Kursivschriften, die selbst wieder von den Juden auch für andere Sprachen angewendet werden. Die Worttrennung, die Bezeichnung des Satzschlusses, die Vokalisierung des konsonantischen Textes durch die daruntergesetzten, aus dem Syrischen entlehnten griechischen Vokale stammen erst aus nachchristlicher Zeit.

Die metrischen Formen der biblischen Poesie sind kaum mehr zu Recht Streitobjekte unter den Forschern, wenn auch im einzelnen noch nicht alle Arbeit getan ist. Die Zahl der Hebungen bestimmt das Versmaß; es werden je fünf mit einer Zäsur nach der dritten (seltener nach der zweiten), je vier mit einer Zäsur nach der zweiten oder je drei zu Versen und diese untereinander zu Distichen, Tristichen oder ganzen Strophengebilden verbunden. Reime, Binnen- wie Endreime, Assonanzen, Alliterationen, Wortspiele sind gelegentliche Schmuckmittel. Was wir von der ägyptischen Metrik erschließen können, ebenso aber auch die assyrische stimmt damit überein. Die syrische Metrik hat sich der griechisch-römischen dadurch angenähert, daß sie neben diesen Regeln auch die Silbenzahl beachtet. Die Form von Strophe, Gegenstrophe und Abgesang, die eigentlich schon im Wesen der Musik liegt — und alle kultische Poesie ist ja zunächst bestimmt, gesungen zu werden —, findet sich in den Psalmen häufig; sonst herrschen fortlaufende Strophen vor, und zwar zumeist Vierzeiler aus zwei Distichen, in denen sich dann das allgemein poetische Gesetz des Parallelismus der Satzglieder (vgl. S. 41) besonders deutlich ausprägen kann. Ein Beispiel gebe der bekannte erste Psalm:

aschrê hâîsch | ᵃscher lo hâlâkh ba ᶜazath rschâ îm	Wohl dem Mann, der nicht wandelt im Rat der
ubhderᶜkh chattâîm lo ʿâmâd	Noch tritt auf der Sünder Weg, [Bösen,
ubhmôschâbh lêzîm lo jâschâbh,	Noch sitzt, da die Spötter sitzen,
kî im bhthôrâth Jahweh chephzô	Sondern Lust hat an Jahwes Gesetz
ubhthôrâthô | jehjeh jômâm wâlâjlâh!	Und seinem Gesetze nachsinnt Tag und Nacht!
whâjâh kʿêz | schâthûl ʿal palgê mâim,	Er ist wie ein Baum, gepflanzt an Wasserbächen,
ᵃscher pirjô jitthên bʿitthô	Der Frucht bringt zu seiner Zeit,
wʿâlêhu lo jibôl;	Und dessen Laub nicht welkt;
wkhol ᵃscher jaʿᵃseh jazlîᵃch;	Und was er macht, das gelingt;
lo khên hârschâʿîm | kî im kammóz ᵃscher thidphénnu rûᵃch.	Die Bösen jedoch sind wie Spreu, die der Wind verweht.

al khên lo jaqúmu | rschâ'îm bammischpât
wchattâîm ba'adath zaddîqîm;
kî jôdê'a' Jahweh | der'kh zadîqîm
wder'kh rschâ'îm thobhêd.

Drum bleiben die Bösen nicht im Gericht
Noch die Sünder im Rat der Gerechten;
Denn Jahwe kennt den Weg der Gerechten,
Doch der Gottlosen Weg verdirbt.

(O. H.)

Dieses Gedicht stammt aus sehr junger Zeit und ist fehlerlos überliefert, während sonst an den Texten der Bibel eine eingehende philologische Arbeit nötig ist. Man findet darin Dreiheber, Vierheber und Fünfheber.

Zur Aussprache ist zu bemerken, daß å ein dem o nahes a bezeichnet, h nach t, b, k, p die Aspiration dieser Laute, ' (Ajin) ursprünglich einen harten Vokalanstoß, der aber ebenso wie das h — nach den Transkriptionen bei Hieronymus — wohl nicht mehr gehört wurde; die hochgesetzten Vokale sind nur Vokalanstoß und nicht silbenbildend. Jahwe ist die richtige Form für Jehova (JHWH mit den Vokalen von adônâj „Herr", als das die heiligen vier Buchstaben stets ausgesprochen wurden). Der Gottesname ist kein ausschließlich hebräischer, sondern auch im Sumerisch-Akkadischen gebräuchlich. Die alte Zusammenstellung mit Jupiter, auch mit Zeus, Djau, dem indischen Himmelsgott, und dem deutschen Ziu, entbehrt nicht der Möglichkeit. Eine ältere Form für Jahwe, die sich noch in Namenbildungen (Jscha'-Jâhu = Jesaja) erhalten hat, ist Jahu. Die deutschen Juden, wie die nördlichen Juden überhaupt (die „Aschkenazîm"), sprechen die hebräischen Vokale anders aus (z. B. Mausche statt Môsche, Moses), die orientalischen und spanischen Juden dagegen (die „Sephardîm") in der schriftgemäßen Weise. Die „christliche" Aussprache folgt der orientalisch-spanischen, die zweifellos der alten Aussprache am nächsten steht.

Das Hebräische wurde als Sprechsprache schon in der letzten Zeit der biblischen Literatur vom Aramäischen verdrängt, doch blieb es die Sprache des Gottesdienstes und der Gelehrten, und, da die frommen Juden aller Zeiten eifrig ihre heiligen Schriften lasen, in derselben Art lebendig wie das Latein bis tief in die Neuzeit hinein. Darum auch gibt es eine Literatur in hebräischer Sprache noch heute. Aber die Sprache selbst hat naturgemäß viele fremde Worte aufgenommen, namentlich aus dem Arabischen; gleichfalls aus diesem stammt die neuere hebräische Metrik mit Silbenmessung und fortlaufend paarigem wie Gaselreim.

Äußerst günstige Umstände haben uns den Hauptteil der literarischen Arbeit des Hebräervolkes während seiner palästinensischen Zeit in der „Bibel" — nach der christlichen Benennung im „Alten Testamente" — erhalten. Als Gesamtwerk steht das Alte Testament ebenbürtig neben den Komplexen heiliger Schriften anderer Völker, der Chinesen, Inder und Perser, und es behält seine Bedeutung für die Kultur des Abendlandes noch fort, wenn sich auch sein Inhalt immer mehr als Gemeingut der alten asiatisch-ägyptischen Kultur erweist. Ein bemerkenswerter Teil alter Mythe, alter Literaturgattungen wurde durch das Alte Testament den westlichen Literaturen vermittelt und auf diese Weise die Wirkung so gewaltiger Literaturen, als welche sich die sumerisch-akkadische und die ägyptische von Jahr zu Jahr durch neue Ausgrabungen und Entzifferungen erweisen, lebendig erhalten. Und war es auch gewiß verfehlt, wenn die Theologie, zumal die protestantische und in dieser besonders die kalvinische, den Inhalt des Neuen Testamentes oder vielmehr des Christentums in das Alte Testament hineininterpretierte, so ist es doch gerade ihr zu verdanken, daß wir mit der Literatur des Alten Testamentes so wohl vertraut sind. Die protestantische Theologie war es denn auch, die aus der anfänglich bloß religiös interessierten Forschung eine ernste Wissenschaft geschaffen hat, und ihrem Scharfsinn ist es gelungen, die Kompilatoren bei ihrer Arbeit zu verfolgen, so daß ein Bibelwerk herausgegeben werden konnte, in dem jeder Anteil einer fremden Hand durch farbigen Überdruck kenntlich gemacht ist, und das

nun ob seines buntscheckigen Aussehens den populären Namen „Regenbogen-Bibel" erhielt (The sacred books of the Old Testament, herausg. von Paul Haupt, Leipzig u. Baltimore, noch unvollendet). Dem Laien erscheint es vielleicht unsinnig, in solcher Weise den Text zu zerpflücken; daß aber tatsächlich im Orient so konglomeratisch gearbeitet wurde, bezeugt die für die nachexilische Epoche der Hebräer der Methode nach vorbildliche sumerisch-akkadische Literatur, in der sich mehrfach verschiedene Stadien von Textgestaltungen erhalten haben. Der Gewinn, den das literarische Verständnis des Alten Testaments davon gehabt hat, ist außerordentlich, und noch ist nicht alle Arbeit getan. Eine Geschichte der hebräischen Literatur ist erst seither möglich.

Der hebräische Grundtext ist uns nur in einer einzigen, wahrscheinlich erst aus der Zeit Hadrians stammenden Rezension erhalten, die allein synagogale Gültigkeit erlangt hat. Trotz bewundernswerter Erhaltung im ganzen sind im einzelnen viele Verderbnisse eingetreten, die textkritische Arbeit erfordern. Erleichtert wird diese durch die alten Versionen die den vorausgesetzten Wortlaut sehr oft mit völliger Sicherheit wiederherstellen lassen. Die wichtigste von ihnen, die griechische, allgemein als Septuaginta bezeichnet, ist in ihren frühesten Teilen um mehr als drei Jahrhunderte älter als der synagogale Text. Diesem hat die endgültige Revision der „Überlieferung" (Massora) im 10. bis 15. Jahrhundert den wissenschaftlichen Namen „Massoretischer Text" gegeben; gedruckt ist er zum erstenmal in der venezianischen Bibelausgabe von 1524/25.

Der Kanon des Alten Testaments ist unter religiösen Gesichtspunkten entstanden, doch fanden auch weltliche Werke Aufnahme, wenn sie geistlich zu deuten waren oder Beziehung zur Religion oder Geschichte hatten. Ob es daneben noch eine bemerkenswerte rein weltliche Literatur gegeben hat, scheint um so fraglicher, als auch unter den Hebräern wie in Babylon die Priester die hauptsächlichsten Schriftkundigen waren und weit über die biblische Zeit hinaus blieben.

Die biblische Wissenschaft begann mit der Entdeckung des französischen Arztes Jean Astruc (1753), daß im 1. Buch Mosis einzelne Partien „Elohim", andere „Jehova" als Gottesnamen haben, wonach er eine Elohim-Urkunde, eine Jehova-Urkunde und daneben noch andere kleinere unterschied. Auch Goethe beschäftigte sich in seinen „Zwo wichtigen, bisher unerörterten biblischen Fragen" (1773) in moderner Weise mit dem Alten Testament. Den poetischen Gehalt der Bibel suchte Herder in seinem überschwenglichen Dialog „Vom Geist der ebräischen Poesie" darzulegen. Die Resultate der alttestamentlichen Forschung, wie sie im folgenden zusammengefaßt sind, verdankt man vor allem den protestantischen Theologen des 19. Jahrhunderts Wilhelm Martin Leberecht de Wette (gest. 1849), Heinrich Ewald (gest. 1875), Paul de Lagarde (gest. 1891), Justus Wellhausen, Bernhard Stade, Karl Budde, Bernhard Duhm in Deutschland, Abraham Kuenen (gest. 1891), Gerrit Wildeboer in Holland, William Robertson Smith (gest. 1894), S. R. Driver und Thomas Kelly Cheyne in England.

Am Beginn der alttestamentlichen Literatur steht ihre einzige epische Dichtung, das „Deboralied" (Richter V). Es dürfte noch unter dem frischen Eindruck der darin besungenen Schlacht mit den Kanaanitern bei Megiddo (um 1100 v. Chr.) verfaßt sein und endet triumphierend mit der Schilderung des Untergangs Siseras, der auf der Flucht von einem israelitischen Weibe erschlagen wurde:

Von den Weibern gepriesen sei Jaël,
Von den Weibern im Zelte gepriesen!
Um Wasser bat er, Milch gab sie,
In der Schüssel kredenzte sie Molke.

Nach dem Zeltpflock griff ihre Hand,
Den Werkhammer nahm ihre Rechte,
Sie zerschlug, zerspellte sein Haupt,
Durchstieß, zermalmte den Schlaf ihm...

Durchs Fenster blickt und späht aus,
Durchs Gitter Siseras Mutter:
„Was zögert sein Wagen zu kommen,
Was säumt seiner Kriegskarren Schall?"

Ihrer Frauen klügste erwidert:
„Wohl suchen sie, teilen sie Beute".
Und sie wiederholt die Worte:
„Wohl [suchen sie, teilen sie Beute]:

Für den Mannen ein zwei Mädchen,
Für Sisera [ein] zwei Tücher,
[Um die Schultern ihm] ein zwei Tücher,
Um den Nacken ihm ein zwei Gewirke". (O. H.)

Unter dem Namen König Davids (etwa 1000 v. Chr.) ist eine Totenklage über Saul und Jonathan (2. Sam. I, 18—27) und das Bruchstück einer solchen über seinen Feldherrn Abner (2. Sam. III 33, 34) erhalten. Zweifel an der Echtheit dieser Stücke dürften nicht gerechtfertigt sein. Davids Totenklage über Saul und Jonathan ist wie die nordische „Drapa", an die ihre Art erinnert, ein offizielles Trauerlied, das erste und einzige Beispiel ihrer Gattung im Hebräischen:

Juda, vernimm es! Israel, höre!
Deinen Toten trag Leid; ach, es fielen die Helden!
Nicht sagt es in Gath, nicht kündet's in Hazor,
Daß nicht der Philister Töchter sich freuen,
Frohlocken die Töchter der Unbeschnittnen.

Berge Gilboas, nicht mög' es tauen,
Nicht regnen auf euch, ihr weiten Höhn!
Denn dort fiel in Schmach der Schild der Helden,
Der Schild König Sauls, mit Öl nicht gesalbt,
Mit Blut der Erschlagnen, mit Fett von Helden.

Jonathans Bogen, nie wich er zurück,
Nie kehrte Sauls Schwert ohne Beute zur Scheide.
Saul und Jonathan, die sich geliebt,
Wie im Leben sich hold, so trennt sie der Tod nicht,
Einst schneller denn Adler, stärker denn Löwen.

Ach, es fielen die Helden! Juda, trag Leid!
[Ach, es fielen die Helden im] Kampfgewühl!
Israels Töchter, weinet um Saul,
Der euch gekleidet in prächtigen Purpur,
Der das Gewand euch mit Golde geschmückt!

Ach, es fielen die Helden im Kampfgewühl!
Juda, vernimm's, deinen Toten trag Leid!
Jonathan, weh ist um dich mir, mein Bruder,
Über die Maßen warst du mir lieb,
Deine Liebe mir mehr denn Liebe der Frauen. (O. H.)

Als Quelle dieses Gedichtes wird das „Buch des Redlichen" (Bêph^er hajjâschâr; jâschâr = jschurûn und dies ein anderer Name für Israel) angegeben, aus dem auch ein kurzes episches Fragment im Josua-Buch (X 12, 13) und ein Tempelweihspruch König Salomos (1. Kön. VIII, Schluß in der Septuaginta-Version) mitgeteilt wird. Gleichzeitig mit dieser alten Liedersammlung, die dem Südreich zugeschrieben und bald nach der Trennung angesetzt wird (9. Jahrh. v. Chr.), entstand im Nordreich ein „Buch der Kriege Jahwes" (Bêph^er milch^amôth Jahweh), das im 4. Buch Mosis Kap. XXI als Quelle von drei Fragmenten erwähnt wird. Wahrscheinlich stand auch das „Deboralied" in einer dieser Sammlungen und ebenso der sogenannte Jakobssegen (1. Mos. XLIX), ein dem sterbenden Jakob in den Mund gelegtes politisches Orakel über die zwölf Stämme seines Volkes, worin der hier mitgeteilte Spruch über den machtvoll aufstrebenden Stamm Juda (der Vergleich mit dem Löwen scheint sich auf den Löwen des Tierkreises zu beziehen, wie auch die Sprüche über die anderen Stämme ihre astralen Beziehungen haben), den Kern bildet:

Ein junger Löwe ist Juda;
Vom Raub, mein Sohn, stiegst du auf.
Einem Leuen gleich legt er sich, streckt sich,
Einer Löwin gleich — wer wird ihn reizen?
Nicht weicht das Zepter von Juda,
Nicht von ihm der Herrscherstab.

Er pflöckt an den Weinstock den Esel,
An die Rebe sein Eselsfüllen,
Er wäscht in Wein sein Gewand
Und im Blut der Trauben sein Kleid.
Seine Augen sind rot von Wein
Und weiß die Zähne von Milch. (O. H.)

Derselben Gattung gehören die Bileamssprüche (4. Mos. XXII, XXIV) und der Mosessegen (5. Mos. XXXIII) an, die ebenfalls noch vor 800 v. Chr. anzusetzen sind. Zu dieser Zeit wurden auch die ersten geschichtlichen Nachrichten gesammelt, im Nordreiche die über Jabin, Gideon, Jephtha und Simson, die den Stamm des Richterbuches bilden, im Südreiche die über David, die den Büchern Samuelis zugrunde liegen. Das Gewohnheitsrecht der älteren Königszeit fand seine Aufzeichnung in dem sogenannten Bundesbuch (2. Mos. XXI—XXIII). Zwei der Haupturkunden des Pentateuchs und des Buches Josua, die man gewöhnlich zusammenfaßt und als Hexateuch bezeichnet, gehören gleichfalls der späteren Königszeit an: der Jahwist, um 850 im Südreiche, und der Elohist, um 750 im Nordreiche kompiliert, Astrucs „Jehova"-, beziehungsweise Elohim-Urkunde. Es waren dies zwei im wesentlichen parallele Werke, die im Hexateuch aber nur in Bruchstücken erhalten und selbst schon ziemlich mechanisch aus älteren Bestandteilen zusammengesetzt sind. Sie begannen mit den sumerisch-akkadischen Mythen über Schöpfung, Paradies, Sintflut, brachten dann die Stammessagen von Abraham und den anderen Erzvätern und zuletzt noch das Eindringen einer neuen Kultur, der ägyptischen, als deren geistiger Repräsentant Mose gilt, während die kriegerische Unterwerfung des Landes sowie die Durchführung der neuen Kultvorschriften (Beschneidung der Israeliten, Jos. V) dem Josua überwiesen werden. Historisch scheint, wie bemerkt, in diesen Werken nur die Tatsache zu sein, daß Palästina seine Kultur teils von Sumer-Akkad, teils von Ägypten erhielt; kulturhistorische Details dürften dagegen richtig überliefert sein, so die Beschneidung mit einem Steinmesser und an einer übernommenen Kultstätte, einem Gilgal, wie die heiligen Opferplätze mit Steintischen und im Kreise gesetzten Steinobelisken (Phallen) heißen, die Galgals der Kelten. Die Erzählungsweise des Jahwisten wie des Elohisten ist einfach und volkstümlich; darum sind es gerade diese Teile des Hexateuchs, die den dauernden Beifall des Abendlandes gefunden haben, zumal dort, wo sie, wie in den Urmythen, altes nordisches Sagengut überliefern.

Von etwa 780 v. Chr. an entsteht in Palästina nach Art der ägyptischen eine literarische Prophetie. Waren in der ersten Königszeit die Propheten nur eine gewerbsmäßige Priesterschaft (Saul unter den Propheten), so nehmen nun Politiker die wirksame Art der Prophetie für die Verbreitung ihrer Ideen auf, wobei sich die kurzen Orakel, von denen der zitierte Spruch über Juda aus dem „Jakobssegen" ein Beispiel gibt, zu längeren Droh- und Mahnreden erweitern. Die Wirren der beiden Reiche, die Gefahr von außen, die religiösen Mißstände bilden die stets wiederkehrenden Themen. Naturgemäß entwickelte sich die Prophetie zuerst in dem Ägypten näheren Südreiche. Dort wirkte der anonyme Prophet, dessen Sprüche im 15. und 16. Kapitel des Jesaja-Buches erhalten sind, schon unter Ussia und Jerobeam II. (um 780 v. Chr.), von dort kam Amos (ʿÂmôß) nach dem Nordreiche, die erste mit Namen genannte Prophetenpersönlichkeit, „weder Prophet noch Prophetenschüler, sondern Schafzüchter und Sykomorenpflanzer", wie er von sich selbst sagt (um 760). Er spricht drohende Orakel über die Städte Damaskus und Gaza, über die Ammoniter und Moab — jene über Tyrus, Edom und Juda sind als spätere Einschübe erkannt —,

entrüstet sich über das gottlose und weltliche Treiben des Volkes, namentlich über die Üppigkeit der Weiber, der „Basanskühe", und klagt über den Fall der „Jungfrau Israels" in dem für Klagelieder beliebten Fünfheber (Kinahvers, von qînâh = Klagelied):

Die Jungfrau Israels sank, erhebt sich nicht wieder,
Zu Boden stürzte sie hin, und niemand hilft ...

Im Nordreich wirkte kurz vor dem Falle Samariens Hosea (Hôschêa', etwa 750—735 v. Chr.). Er stellt die unglücklichen Verhältnisse des in Anarchie verfallenen Landes unter dem Bilde seiner Ehe mit einer Hure dar, wie denn Israel auch in der Folge als feiles Weib, das sich fremden Völkern oder fremden Göttern hingibt, bezeichnet wird. Wenig später (um 736) trat im Südreiche Jesaja (Jscha'jâhu) auf, gebürtig aus Jerusalem und aus vornehmer Familie. Das seinen Namen tragende umfangreiche Buch enthält nur wenige Teile, deren Echtheit feststeht (I, II 5—IV, V—VIII 18, IX 7—X 15, XVII 1—11, XVIII, XX, XXII, XXVIII—XXXI); die übrigen Abschnitte sind teils ein-, teils angegliedert und in diesem Falle nur durch den Zufall der Reihenfolge und ihrer Anonymität dem Jesaja zugeschrieben worden. Durch seinen volkstümlichen Ton und seine metrische Gliederung ist das kurze Stück V 1—7 bemerkenswert:

Laßt singen von meinem Freund mich,
Das Lied von seinem Weinberg!
Einen Weinberg hatte mein Freund auf fettem Grunde
Und grub und entsteinte ihn und bepflanzt' ihn mit Reben;
Er baut' einen Turm darein und grub eine Kelter
Und hoffte, er brächte Trauben, doch Herlinge bracht' er.
Nun, Bürger Jerusalems und Mann von Juda,
[Nun] richtet zwischen mir und meinem Weinberg!
Was soll ich noch tun an dem Weinberg, das ich nicht tat?
Was brachte er Herlinge mir, da ich Trauben erhofft?
Laßt es mich denn euch sagen,
Was ich tun will meinem Weinberg:
Die Hecke zerbrechen, zur Weide ihn machen,
Den Zaun unreißen, zertreten ihn lassen;
Beschnitten wird er, behauen nicht mehr,
Und es wachse [auf ihm] Distel und Dorn.
Und den Wolken will ich gebieten,
Ihm keinen Regen zu spenden.
Denn der Weinberg Jahwes[1] ist Israels Haus
Und der Mann von Juda das teure Geheg.
Er hoffte auf gut Werk, und siehe da: Blutwerk,
[Er hoffte] auf Rechtspruch, und siehe da: Rechtsbruch. (O. H.)

Ebenfalls ein Zeitgenosse Hoseas und Jesajas war Michа (Mîkhâh) aus Moreschеth, der seine Strafreden um 701 v. Chr. hielt. Von ihm rühren die Kapitel I—III des seinen Namen tragenden Buches her; auch die Kapitel VI und VII, die unter der Regierung des heidnischem Götterkult ergebenen Manasse (698—642) entstanden sind und Jahwe im dialogischen Rechtshandel mit Israel zeigen, könnte er der Zeit nach geschrieben haben, doch spricht man ihm aus inneren Gründen die Autorschaft ab. Zephanja (Zphanjâh) und Nahum (Nachûm) wirkten um 630 v. Chr.

[1] Zusatz: „Des Heerkönigs" (Jahwe Zebaoth, „Jahwe der Heerscharen").

Von größter Wichtigkeit für das religiöse Leben der Hebräer war die Proklamation des „Bundesbuches" (Sêph^er habrîth), über die im 2. Buch der Könige Kap. XXIII berichtet wird: es wurde im Tempel gefunden, dem König Josia vorgelesen, versetzte diesen in Schrecken, wurde aber nach Einholung des Spruches der Prophetin Hulda angenommen und durchgeführt (621 v. Chr.). Sein Text ist in den Kapiteln XII bis XXVI des 5. Buches Mosis im wesentlichen, wenn auch vielfach interpoliert, erhalten. Es ist Mose selbst in den Mund gelegt, will also göttliche Offenbarung sein, ja schon die Auffindung im Hause Gottes erhebt nach Parallelen in Ägypten diesen Anspruch. Von „Priesterbetrug" zu reden, was mehrfach geschah, zeigt Verkennung der literarischen Gepflogenheiten des alten Orients. Die Schrift wurde unmittelbar veranlaßt durch die Haltung König Manasses, der den Kult anderer Götter als des Landesgottes begünstigt hatte. Josia war fromm und unter Priestereinfluß erzogen worden, erschien demnach geeignet, die Reform durchzusetzen. Daß diese von den Propheten ausging, ist sicher. Schon Amos hatte an den Säulen und Altären, den Gilgals, Anstoß genommen. Es waren das ursprüngliche Heiligtümer eines fremden Volkes; da es keine gefährlichen Aufstände der Besiegten mehr zu befürchten gab, konnte erklärt werden, dem Gotte der Hebräer allein gebühre Verehrung, und nur die eine, von den Hebräern selbst gegründete Kultstätte des Tempels in Jerusalem sei ihm wohlgefällig. Ein erstarktes Nationalbewußtsein, kurz vor dem Niederbruch nicht selten, bekundete sich darin und mochte die sonst feindlichen Parteien der Priester und Propheten diesmal vereint haben. Das „Bundesbuch" stellt einen Kompromiß zwischen den prophetischen Forderungen und den alten priesterlichen Rechten dar, wobei den Priestern für die Vorteile, die sie verloren, Ersatz durch neue gewährt wurde. Der jerusalemischen Priesterschaft zudem konnte es nur willkommen sein, wenn alle anderen Kultstätten aufgehoben wurden und aller Glanz und alle Opfergaben sich auf ihren Tempel vereinten. Äußerlichkeiten wie den heiligen Pfahl, unter dem ihr Gott angebetet worden war, und der nun auch von dem Verbote heiliger Säulen betroffen wurde, gaben sie dafür willig darein. Erst von da an kann bei den Hebräern von einem gewissen Monotheismus, nämlich der Verehrung nur eines Landesgottes, die Rede sein, was jedoch die Annahme der Existenz und Macht anderer Götter bei anderen Völkern noch nicht ausschloß. Die Identifizierung des Weltschöpfers mit Jahwe, der in der sumerisch-akkadischen Mythe erst einer späteren Göttergeneration angehört, ließ dann im Laufe der Zeit sich jenen dogmatischen Monotheismus herausbilden, der dem heutigen Judentum eigen ist, aber dem lebendigen Empfinden eines antiken Volkes ganz fern liegt.

Es kann kein Zweifel sein, daß Jeremia (Jirmjâhu), der 627 v. Chr. als Prophet aufgetreten war, selbst an der Durchführung der Kultusreform mitgewirkt hat. Sie war ganz nach seinem Sinne. Da sein Vater Hilkia hieß und Priester war, wollte man ihn zu dem Sohne jenes Hohenpriesters Hilkia machen, der dem König Josia das „Bundesbuch" unterbreitete, was aber unwahrscheinlich ist. Jeremia wurde in Anathoth bei Jerusalem geboren und war jedenfalls nicht arm. Er blieb unvermählt und widmete sich ganz seiner politisch-religiösen Tätigkeit, die ihn gelegentlich am Leben bedroht werden ließ, da er als einziger die Gefahr von seiten der Assyrer unter ihrem tatmutigen König Nebukadnezar (Nabukudrussur) erkannte und die ägyptenfreundliche Politik des Landes verurteilte. Nach der Einnahme von Jerusalem (586 v. Chr.) blieb er dort zurück, wurde aber später von einem Auswandererzug nach Ägypten mitgeführt und soll dort nach der Legende gesteinigt worden sein. Auch das seinen Namen tragende Buch enthält neben Reden und Berichten des

Propheten selbst Nachrichten von anderen über ihn, am Ende einen geschichtlichen Zusatz aus den Königsbüchern. Genau ist erzählt, wie er dazu kam, seine Sprüche aufzeichnen zu lassen (Kap. XXXVI); es geschah dies erst 605. Andere Veröffentlichungen folgten. Er ist danach der erste Prophet, der selbst seine Reden herausgab. Seiner Anlage nach eine idyllische Natur, sah er sich doch zum Kampfe gedrängt, als die Vorschriften des „Bundesbuches" nicht, wie er wünschte, mit absoluter Strenge befolgt wurden. So wurde er wieder, wie die älteren Propheten, ein Gegner der Priesterschaft. In den metrischen Stücken bevorzugt er den Fünfheber.

Gleichzeitig mit Jeremia, doch im Bunde mit der Priesterschaft und nur ein Gegner der „gottlosen" Assyrer, wirkte Habakuk (Ch^{a}baqqûq, um 615 v. Chr.). Er hat schon die feste Terminologie des „Bundesbuches" eingeführt: „fromm" für Israel-Juda, „gottlos" für die anderen Völker. In der Hauptsache echt sind Kapitel I und II; das dritte ist ein später, Habakuk in den Mund gelegter rhetorischer Psalm.

Die Juden, die 586 nach Babylon ins Exil zogen, waren zum Hauptteil schon in dem neuen Kultus aufgewachsen, und hier zum erstenmal bewährte sich der nationale Monotheismus als einzigartiges Mittel zur Erhaltung der völkischen Besonderheit. So viel auch diese Exulanten — wie bemerkt, die Intelligenz des Volkes — an Kultur von den Babyloniern übernahmen, sie bewahrten doch ihre Religion, derzufolge sie, trotz ihrer gegenwärtigen Erniedrigung, des Weltgottes erstes und nächstes Volk waren. Die literarische Tätigkeit des Exils steht geistig ganz unter der Herrschaft des „Bundesbuches", formell in wenig günstiger Abhängigkeit von den assyrischen Vorbildern, besonders was die Geschichtschreibung anbetrifft, die in Babylon zur bloßen formelhaften Annalistik erstarrt war. Ein Beispiel dafür ist die bekannte Schöpfungsgeschichte am Anfange des Alten Testaments, die zweifellos eine freiere, künstlerische Darstellung des Jahwisten und Elohisten verdrängt hat (beide bildeten seit etwa 640 v. Chr. ein einziges Buch), ein weiteres Beispiel die doppelt erhaltene Geschichte der Sintflut. Eine Stelle aus der letzteren illustriert den Unterschied zwischen der kürzeren, sachlicheren älteren und der jüngeren breiteren, schematischeren Überlieferung (1. Buch Mosis VII 1—5, 10, 7 = VI 17—22, VII 6, 11, 13—16).

VII, 1. Und Jahwe sprach zu Noah: „Gehe in den Kasten, du und dein ganzes Haus; denn dich habe ich gerecht ersehen vor mir in diesem Geschlecht. 2. Von allem reinen Vieh nimm zu dir je siebenmal ein Männlein und sein Fräulein, von dem nicht reinen Vieh aber je ein Paar, ein Männlein und sein Fräulein. 3. Desselbengleichen von den [reinen] Vögeln unter dem Himmel je siebenmal ein Männlein und sein Fräulein [und von den nicht reinen Vögeln je ein Paar, ein Männlein und sein Fräulein], auf daß die Zucht lebendig bleibe auf dem ganzen Erdboden. 4. Denn noch über sieben Tage will ich regnen lassen auf Erden vierzig Tage und vierzig

VI, 17. „... Denn siehe, ich will eine Sintflut, Wasser kommen lassen über die Erde, zu verderben alles Fleisch, darinnen lebendiger Odem ist, unter dem Himmel weg: alles, was auf Erden ist, soll untergehn. 18. Aber mit dir will ich einen Bund aufrichten; und du sollst in den Kasten gehn mit deinen Söhnen, mit deinem Weibe und mit deiner Söhne Weibern. 19. Und du sollst in den Kasten tun von allen Tieren von allem Fleisch je ein Paar, Männlein und Fräulein, daß sie lebendig bleiben mit dir. 20. Von den Vögeln nach ihrer Art und von dem Vieh nach seiner Art, von allem Kriechgetier des Erdbodens nach seiner Art, je ein Paar sollen sie zu dir hineingehn, daß sie am Leben bleiben. 21. Und du sollst von allem Eßbaren zu dir nehmen, das man ißt, und du sollst es bei dir aufspeichern, daß es dir und ihnen zur Nahrung diene." 22. Und Noah tat alles, was ihm Gott (Elohim) geboten hatte; so tat er. VII, 6. Und Noah war sechshundert Jahre alt, da das Wasser, die Sintflut, über die Erde kam. 11. Im sechshundertsten Lebensjahr Noahs am siebzehnten Tage des andern Monats, an diesem Tage war es, da aufbrachen alle Brunnen der großen Flut und sich auftaten die Luken des Himmels. 13. Eben an demselbigen Tage ging Noah in den Kasten mit Sem, Ham und

Nächte und vertilgen von dem Erdboden alle Lebewesen, die ich gemacht habe." 5. Und Noah tat alles, was ihm Jahwe gebot. 10. Und da die sieben Tage vergangen waren, kam das Gewässer der Sintflut über die Erde. 7. Und Noah und sein ganzes Haus ging in den Kasten vor dem Gewässer der Sintflut ...

Japhet, seinen Söhnen, und mit seinem Weibe und seiner Söhne dreien Weibern, 14. sie und alles Wild nach seiner Art und alles Vieh nach seiner Art und alles Kriechgetier, das an der Erde kriecht, nach seiner Art und alle Vögel nach ihrer Art, alle Kleinvögel, alles, was Flügel hat; 15. das ging alles zu Noah in den Kasten, je ein Paar von allem Fleisch, darin lebendiger Odem ist, 16. und je ein Männlein und ein Fräulein von allem Fleisch gingen sie hinein, wie denn Gott (Elohim) ihm geboten hatte ...

(Nach Luthers Übersetzung mit Benutzung der Emendationen Karl Buddes.)

Der Widerspruch, daß einerseits der Gott alles Leben auf Erden vertilgen will, anderseits es doch wieder rettet, löst sich dadurch, daß es nach dem sumerisch-akkadischen Original zwei verschiedene Götter waren: Bel wollte die Menschen verderben, Ea (Jahwe) jedoch verriet dem Utnapischtim (Noah) den Plan und gab ihm die Anweisung, wie er sich und alles Lebendige retten solle.

Den Komplex der Schriften in dem Stil der Exilzeit nennt man die „Priesterschrift". Ihre ältesten Teile gehören noch der zweiten Hälfte des Exils an (um 760), ihren Abschluß fand sie vor 458, als Esra „mit dem Gesetze Gottes in seiner Hand" aus Babylon nach Palästina kam, um ihre Theorien in die Praxis umzusetzen. Sie erst begründete den rituellen Mosaismus. Wieder war es Prophetenwirksamkeit, die sie vorbereitete. Dem Namen nach ist von den Propheten des Exils nur Ezechiel (Jchesq'êl) bekannt, der bereits 597 mit König Jojachin deportiert worden war. Seit 592 wirkte er als Prophet. Zunächst sagte er die Zerstörung Jerusalems voraus, die wegen der Sündenschuld des Volkes unabwendlich war (III—XXIV); nach dem Eintreffen der Weissagung beschäftigte er sich mit der Zukunft Israels (XXXIII—XLVIII); dazwischen stehen Orakel gegen sieben fremde Völker: Ammon, Moab, Edom, Philistäa, Tyrus, Sidon und Ägypten. Vollendet wurde sein Buch, und zwar von seiner eigenen Hand, im Jahre 572. Es ist, wenn auch in übler Textgestalt, doch als Ganzes gut erhalten, verhältnismäßig wenig überarbeitet. Ezechiel war selbst Priester und sein Prophetentum daher ein Schritt weiter in der Richtung des „Bundesbuches": der Landesgott Jahwe als Weltherrscher, sein Volk demnach Beherrscher aller anderen Völker und dessen eigenes Staatswesen vollkommene Theokratie oder mit anderen Worten Priesterherrschaft. Ezechiel legte seine Ideen zumeist in ziemlich unvorstellbaren Gesichten dar, auch seine Sprache ist gegen die der früheren Propheten wortreich, barock.

Schon gegen Ende des Exils lebte der anonyme Verfasser der Kapitel XL bis XLVIII des Jesajabuches, gewöhnlich als „zweiter", als Deuterojesaja bezeichnet. Entstanden sind diese Dichtungen zwischen 546 und 538 v. Chr., als Kyros (Koresch) nach der Eroberung Lydiens bereits als baldiger Eroberer Babylons angesehen werden konnte. Von ihm erhofften die Juden die Erlaubnis zur Rückkehr nach Palästina, die er ihnen dann auch gewährte. Das Buch beginnt mit den Strophen:

„Tröstet, tröstet mein Volk", spricht euer Gott,
„Sprecht zu Jerusalems Herzen und rufet ihr zu,
Daß [jetzt] ihr Frondienst ende, bezahlt ihre Schuld sei;
Ja, doppelt empfing sie dafür aus Jahwes Hand."

Ein Ruf schallt: „Bahnt in der Wüste Jahwes Weg,
Schafft einen Pfad in der Steppe unserem Gott!
Es senke sich Berg und Hügel, es hebe das Tal sich,
Wellenland werde zum Blachfeld, Hochland zur Ebne ..." (D. H.)

Beim Deuterojesaja tritt auch zum erstenmal die Gestalt des Jahwedieners (ʿEbhʿd Jahweh) als Personifikation für Israel auf; sie hat in dem leidenden Gerechten des sumerisch-akkadischen Gedichtes (vgl. S. 10) ihre Parallele. Was auch Ebedjahwe — ein symbolischer Eigenname — leiden muß, seine Erhebung zu Glanz und Herrlichkeit ist gewiß. Ob hier schon der Heilandsgedanke durchschimmert oder geradezu auf eine bereits populäre Vorstellung Bezug genommen ist, erscheint fraglich. Jedenfalls wurde späterhin der „Gottesknecht" mit dem Heiland identifiziert, und so ist dem „Neuen Testament" die messianische Auslegung dieser Stellen geläufig. In Ägypten (vgl. S. 42) und vielleicht auch in Sumer (vgl. S. 6) war der Heilandsgedanke schon mehr als tausend Jahre früher ausgesprochen worden.

Möglicherweise rühren auch die noch übrigbleibenden, schon aus der Zeit der Rückkehr (nach 537) stammenden Kapitel des Jesaja-Buches von demselben Verfasser her, aber der sprachliche Ausdruck steht hinter der Poesie des Rückkehr- und des Ebedjahwe-Stoffes auffällig zurück. Die Prophetie ist nach ihrem Kompromiß mit dem Priestertum sichtlich im Niedergehen. Es folgen nur noch einzelne kleinere Schriften von geringerer Bedeutung. Haggai (Chaggaj) mahnte zugleich mit Zacharja (Zkharjâh) im Jahre 520, schon unter Darius, zum Wiederaufbau des Tempels, der tatsächlich vorgenommen wurde. Bei Zacharja, dem jedoch nur die ersten acht Kapitel des nach ihm genannten Buches angehören, erscheint zum erstenmal etwas wie ein Messiasgedanke, der aber noch durchaus Personen der Gegenwart, sogar zweien auf einmal, gilt; auch mag der Widersacher („Satan") in Kapitel III schon etwas wie ein böser Engel sein, und neben ihm steht vor Gott auch ein guter Engel. Unverkennbar übte hier schon die parsische Mythologie ihren natürlichen Einfluß aus. In späterer Zeit war dieser Einfluß so groß, daß an zahlreichen Stellen ein „der Engel des" vor Jahwe eingesetzt wurde, um der Parsilehre, die Gott ganz jenseitig auffaßte, nicht nachzustehen. Die Vermittler zwischen Gott und den Menschen spielen von nun an eine große Rolle im religiösen Schrifttum der Hebräer und ersetzen ganz die von den Sumero-Assyrern übernommenen geflügelten Stiere der Cherube (Kirubu), die in Ezechiels Visionen deutlich beschrieben werden, um später, als man die assyrischen Steinbilder nicht mehr in der Erinnerung hatte, mit den parsischen Gottesboten (das hebräische mal'akh wie das griechische angelos bedeutet „Bote") zu verschmelzen. Da ein unbenannter Prophet eben von diesem Boten in Jahwes Namen weissagte: „Siehe, ich will meinen Engel (mal'akhî) senden, der vor mir her den Weg bereiten soll", so ward ihm selbst als dem vermeintlichen Boten dieser Name zuteil. Das Buch Maleachi ist noch vor Esras Reform entstanden (etwa zwischen 475 und 450 v. Chr.). Noch jünger ist Obadja (ʿObhadjâh), dessen kurzes Buch aber einen viel älteren, noch vor 605 angesetzten Kern hat (1—9). In diese Zeit gehören wahrscheinlich auch die letzten Kapitel des Jesaja-Buches (LV—LXVI), die man bei Annahme eines einheitlichen Verfassers als Tritojesaja (dritten Jesaja) bezeichnet. Joël wirkte bereits nach 400 gegen Ende der persischen Zeit. Er hat sich die parsischen Vorstellungen von der Endzeit schon ganz zu eigen gemacht. Es ist auch keine eigentliche Prophetie mehr, sondern bloße prophetische Literatur, die nun bis tief ins dritte Jahrhundert hinein fortgesetzt wurde. Meist sind es nur Einschübe in die älteren Schriften, alle anonym, wichtigere und größere Abschnitte davon Jesaja XXIV—XXVII und Zacharja IX—XIV. Um 250 v. Chr., also schon in griechischer Zeit, war der Komplex der Propheten abgeschlossen.

An die prophetische Literatur schließt sich das kleine Buch der Klagelieder (auf Jerusalems Einnahme durch die Assyrer), die von der späteren Überlieferung dem Propheten Jeremia zugeschrieben wurden, weil von diesem berichtet war, daß er ein Klagelied (auf König Josia) gedichtet habe. Die ältesten Stücke davon sind die beiden Lieder Kap. II und IV; Kap. I und V stehen ihrer Abfassungszeit wohl noch nahe, Kap. III ist eine Nachahmung, die ins dritte Jahrhundert versetzt wird. Die Abhängigkeit von Ezechiel ist nachgewiesen und damit etwa 570 v. Chr. als frühestes Datum gegeben. Die Form ist die des „Klageliedes" (Qînâh, die Sammlung trägt denn auch den Titel Qînôth oder nach den Anfangsworten der einzelnen Lieder Êjkhâh, „Wehe"), nur dadurch kompliziert, daß die Distichen mit den fortlaufenden Buchstaben des Alphabets beginnen, in Kap. III ihrer jeden sogar dreimal wiederholen, während Kap. V, überdies mehr Psalm als Klagelied, nur die Zahl der Buchstaben (22) einhält. Als Beispiel diene der Anfang des vierten Liedes:

Ach, wie entehrt ward das Gold, wie verworfen das Feingold!
Die köstlichen Steine liegen zerstreut auf den Gassen.
Bei Zions edeln Kindern, dem Golde gleich,
Denkt man nun irdener Töpfe, vom Töpfer gemacht.
Cerasten[1] tragen Sorge um ihre Brut,
Mein Volk hat Töchter so hart wie ein Strauß in der Wüste.
Dem Säuglinge klebt die Zunge am Gaumen vor Durst,
Die Kleinen heischen Brot, und niemand reicht es . . . (O. H.)

Auf die Persönlichkeit Esras wurde bereits hingewiesen: er war es, der 458 die „Priesterschrift" aus Babylon mitbrachte und sie 444 mit Unterstützung des Statthalters Nehemia (Nehemjâh) feierlich als Gesetz proklamieren ließ. Beide, der erstere nach 444, der zweite nach 432, schrieben ihre Memoiren, die den zwei Büchern Esra und Nehemia (ursprünglich eines) zugrunde liegen. Esras Tätigkeit war eine hervorragend nationale: um dem Verfall der jerusalemischen Gemeinde zu steuern, war er, von König Artaxerxes Longimanus mit den weitesten Vollmachten ausgestattet, nach Palästina gesandt worden. Nun wurde vor allem die Ehe mit nichtjüdischen Frauen verboten, bereits geehelichte vertrieben, die Nichtjuden rechtlos gemacht, die Ausübung des Priesterberufs auf die Nachkommen Aarons beschränkt, ein besonderer Schriftgelehrtenstand begründet. Tausendfünfhundert jüdische Familien, die bis dahin in Babylon zurückgeblieben waren, brachte Esra mit, und diesem Zuzug von kultivierten Menschen verdankt vielleicht die hebräische Literatur den nun folgenden Aufschwung in der Psalmendichtung.

Mit Recht sieht man in den „Psalmen" (Thhillîm) einen Höhepunkt der hebräischen Poesie. Sie sind in Luthers edler Nachdichtung Gemeingut des deutschen Volkes geworden; der religiösen Lyrik der christlichen Literaturen haben sie sehr oft als Vorbilder gedient. Wie sie selbst mit der sumerisch-assyrischen Psalmistik zusammenhängen, ist im einzelnen noch nicht erforscht, doch weisen manche literarische Eigentümlichkeiten auf eine ziemlich weitgehende Beeinflussung durch diese hin. Die hebräischen Psalmen aber sind geistig reicher, in der Form beweglicher, religiös tiefer. In welcher Weise die Form in den Psalmen verfeinert ist, zeige der 39. Psalm, der den Kehrvers zu guter Wirkung bringt, im übrigen nach dem häufig angewendeten Schema von Strophe, Antistrophe und Abgesang gebaut ist (vgl. den 1. Psalm, S. 47):

[1] Der Text besagt „Drachen", „Meerungeheuer"; des nötigen Anfangs mit C wegen wurden daraus Cerasten, Hornschlangen, gemacht.

Ich nahm es mir vor, will mich hüten vor Zungensünden,
Will zähmen meinen Mund in Gottloser Nähe,
Stumm sein und still sein und schweigen.
Im Innern wühlt mir der Schmerz,
Es brennt mir das Herz im Leibe.
Denk' ich, so weckt es mir Feuer, und die Zunge spricht:
Tu, Jahwe, mein Ende mir kund,
Und was meiner Tage Maß,
Daß ich wisse, wie lange ich lebe!
Sieh, wenige Spannen nur mißt mein Leben,
Wie nichts ist mein Dasein vor dir, nur ein Hauch ist der Mensch.

Ja, der Mensch ist nur wandelnder Schatte, lärmt um nichts,
Häuft Schätze und weiß nicht, für wen. Was harre ich dann?
Auf dich nur, Herr, steht mein Hoffen.
Bewahr' mich vor all meinen Fehlen,
Mach' Toren zum Hohne mich nicht!
Stumm will ich sein, nicht reden, denn du hast's bestimmt;
[Nur laß mich so schwer nicht leiden,]
Nimm deine Plage von mir:
Die Last deiner Hand zermalmt mich.
Mit Strafen ahndest du unsre Vergehn,
Unsre Schätze sind Mottenfraß, nur ein Hauch ist der Mensch.

Jahwe, hör' mein Gebet, vernimm mein Flehen,
Schweig meinen Tränen nicht!
Denn ein Gast nur bin ich vor dir,
Ein Beisaß wie all meine Väter.
Blick' weg, daß ich heiter werde,
Eh' ich hingeh' und nicht mehr bin! (O. H.)

Die Psalmenform blieb während der ganzen Folgezeit in Übung. Die untere Grenze für die in dem Alten Testament enthaltenen Psalmen ist die Aufnahme ihrer einzelnen, noch erkennbaren Sammlungen in den Kanon. Die Psalmen XLIV, LXXIV, LXXIX, LXXXIII werden in die Makkabäerzeit verlegt. Neben dem nach dem Pentateuch in fünf Bücher geteilten „Psalter" sind in den übrigen Schriften verstreut noch eine ganze Anzahl gleicher Dichtungen erhalten, darunter ebenfalls manche von hoher Schönheit.

Nach ihrer Rückkehr aus Babylon waren die Hebräer wieder der ägyptischen Kultur näher gebracht, und von nun an macht sich in ihren literarischen Schöpfungen ganz besonders der ägyptische Einfluß bemerkbar. Alle Gattungen der späteren ägyptischen Literatur: die Novelle, die Liebesdichtung, die Weltschmerz- und Weisheitsdichtung, die Apokalyptik, treten jetzt auch in der hebräischen auf. Dies schließt das Fortwirken des babylonischen Einflusses nicht aus. Eine Novelle ist das unter den Propheten stehende Buch Jona. Die Sage ist allgemein bekannt. Ungleich wertvoller ist die liebliche Novelle von der Moabiterin Ruth, die zuletzt zu der Vorfahrin König Davids gemacht wird. Diesem Schlusse nach mag die Erzählung bereits einer Zeit angehören, wo das durch Esra geweckte Nationalbewußtsein ins Gegenteil umgeschlagen war und jenes talmudische Bestreben begann, die frömmsten Männer Israels gerade von Proselyten, ja von Erzfeinden des Judentums, wie Sisera, Sanherib, Nebukadnezar, abstammen zu lassen. Das Gegenstück dazu ist die Novelle von Esther, der Jüdin Hadassa, die unter jenem Namen Gemahlin des persischen Großkönigs Ahasveros (Xerxes) wird und über die Judenfeinde des

Reiches ein fürchterliches Rachegericht heraufbeschwört: mit dem bösen Mardochai und seinen zehn Söhnen werden über 75,000 andere in ganz Persien getötet. Zur Erinnerung an dieses Ereignis wird das fröhliche Purimfest gestiftet, dessen Festabschnitt denn auch das Buch bis auf diesen Tag geblieben ist. Hier ist die Abhängigkeit der hebräischen Erzählung ohne weiteres klar. Sie spielt selbst schon in Babylon. Esther ist Istar und Mardochai Marduk, Haman Marduks Feind Humman, das Purimfest das babylonische Schicksalsfest zu Anfang des Jahres. Hebräischen Ursprungs ist nur die Judaisierung Istars und Marduks. Persische und aramäische Lehnworte verweisen das Buch in eine junge Zeit (etwa 130 v. Chr.), womit es die letzte in den Kanon aufgenommene Schrift ist. Die reiner geschichtliche Prosa fand ihren Abschluß in der Tätigkeit des Chronisten, der den Memoiren Esras und Nehemias die überlieferte Gestalt gab und auch selbst zu den älteren kanonischen Geschichtsbüchern eine Ergänzung, die Chronik, ausarbeitete (um 250 v. Chr.).

Reichhaltig und wertvoll ist die Dichtung dieser Spätzeit: das Hohe Lied, die Sprüche, der Prediger, Hiob, Daniel. Man wird sie wegen des merkbaren neuerlichen Einflusses Ägyptens alle in die griechische Zeit verlegen können, da eben jetzt durch die Vereinigung der ganzen Levante unter griechischer Herrschaft den Juden ihr Nachbarland Ägypten völlig offen stand. Rasch bildeten sich dort jüdische Gemeinden mit griechischer Umgangssprache, für die es dann notwendig wurde, zunächst die Thora, dann nacheinander auch die übrigen heiligen Schriften in diese Sprache zu übersetzen, da ihnen das Hebräische nicht mehr geläufig war. So entstand die Septuaginta (begonnen um 275 v. Chr.). In Ägypten gab es populäre Sammlungen von Liebesliedern, idyllische Dichtungen mit einer schlichten, nur gelegentlich durchschimmernden Handlung. Eine solche Dichtung ist nach dem Urteil der Ägyptologen das Hohe Lied (Schîr haschschîrîm, Lied der Lieder), dem Salomo zugeschrieben, da der Liebhaber darin mit dem gelegentlich erwähnten König Salomo — die Stelle ist überdies fraglich — identifiziert wurde. Neuerdings ist es beliebt, die Dichtung mit den noch heute in Syrien bestehenden Hochzeitsgebräuchen in Beziehung zu bringen, doch scheint der Ansicht der Ägyptologen beizupflichten zu sein. Große Zartheit, Innigkeit und Sinnigkeit, unmittelbare Empfindung zeichnen ganz wie die ägyptischen Liebeslieder auch diese aus:

Küss' mich mit deinem Munde,
Dein Kuß ist süßer denn Wein,
Dein Duft ist wie köstliche Salben,
Vergossener Balsam dein Name:
Drum sind die Mädchen dir hold.

Wenn du mich rufst, so folg' ich:
Führ', König, mich ins Gemach!
Da laß uns der Wonnen genießen:
Dein Kuß ist begehrter denn Wein.
Mit Recht sind [die Mädchen] dir hold.

Horch, mein Geliebter, siehe, er kommt!
Über die Berge hüpft er,
Über die Hügel springt er.
Mein Liebster ist gleich einem Reh
Oder dem jungen Hirsch.
Ich spähe durchs Fenster hinaus
Und gucke durch das Gitter.
Da steht er an unsrer Mauer,
Und es spricht mein Liebster zu mir:
„Steh auf, o meine Traute,
O meine Schöne, und komm!

Denn der Winter, sieh, ist vergangen,
Der Regen ist weg und dahin,
Aus der Erde entsproßt sind die Blumen,
Die Zeit des Schneitelns ist da.
Die Turteltaube gurrt
[Und die Schwalbe zwitschert] im Lande,
Die Feige hat Knoten gewonnen
Und Augen der Weinstock und duftet.
Steh auf, o meine Traute,
O meine Schöne, und komm!
Meine Taube im Felsengeklüft,

In dem Versteck der Steine,
Laß mich dein Antlitz schauen,
Mich hören deine Stimme!
Denn süß ist ihr Klang und lieblich dein Antlitz."
(O. H.)

Die Aufnahme dieser Dichtung in den Kanon war nur durch die angebliche Autorschaft König Salomos und durch ihre geistliche Deutung möglich. Die christliche Kirche übernahm diese und faßte das Liebespaar als Christus und die Kirche oder, poetischer, als Christus (Gott) und die Seele. Ebenfalls Salomo wurden die Sprüche und der Prediger (Qohel°th) in den Mund gelegt, eine Spruchsammlung, wie sie auch in Babylonien beliebt waren, und eine Weltschmerzdichtung von typisch ägyptischer Färbung: alles ist eitel, darum — lasset uns essen und trinken. Man kann beide Schriften um 250—200 v. Chr. ansetzen.

Derselben Zeit gehört das Buch Hiob an, eine der tiefsten Dichtungen des Alten Testaments. Sie erinnert ebenso an die babylonische Dichtung vom leidenden Gerechten (vgl. S. 10) wie an die ägyptische von dem Lebensmüden (vgl. S. 41); in der Komposition — die Rahmenerzählung in Prosa, die Gespräche in Versen — folgt sie getreu den ägyptischen Vorbildern. Die Grundlage bildet ein Volksbuch von dem frommen Hiob, den Gott dem Widersacher (Satan) zur Prüfung überläßt; dieses Volksbuch gab den Rahmen ab, worein dann die dichterischen Reden des klagenden Hiob und seiner philosophierenden Freunde eingefügt wurden. Die Reden des zuletzt hinzukommenden Freundes Elihu sind als Gegenschrift eines jungen Rabbinen zu betrachten, der Hiob besser widerlegen wollte, als dies im ursprünglichen Gedichte geschah. Die Lösung des Problems ist: Unterwerfung unter Gottes Allmacht. Das Versmaß ist der in der späteren Dichtung fast ausschließlich angewendete Dreiheber. (Vgl. die metrische Übersetzung des Buches Hiob von Otto Hauser, Berl. 1909.)

Die bisher besprochenen Schriften des Alten Testaments sind durchweg in hebräischer Sprache geschrieben; nur hier und da machen sich in den jüngeren Aramaïsmen bemerkbar. Dagegen ist das Buch Daniel zum Teil schon ganz in der Volkssprache seiner Zeit, dem Aramäischen, verfaßt. Es ist eine prophetische Schrift jener Art, die man Apokalypsen („Offenbarungen") nennt, sein Gegenstand Antiochus Epiphanes, der, wie erwähnt (S. 45), die spezifisch jüdischen Religionsgebräuche abzuschaffen versuchte. Verhüllend wird das politische Pamphlet über ihn einem Propheten Daniel zur Zeit des Nebukadnezar und Kyros (Belsazar und Darius) in den Mund gelegt. Entstanden ist das Buch zu Beginn des Jahres 164 v. Chr. Die parsischen Heilandsvorstellungen — bezeichnenderweise spielt es ja in Persien — erscheinen darin um noch einen Grad deutlicher als in den späten Prophetien, und so bildet es die eigentliche Brücke zum Christentum.

Bis in das zweite nachchristliche Jahrhundert blieb die Stelle einiger Schriften, so namentlich des Esther-Buchs, im alttestamentlichen Kanon umstritten; von da an steht er fest. Die Zeit bis dahin ist jene Epoche, der die Apokryphen angehören. Es sind dies Schriften, die wohl in der Septuaginta den anderen alttestamentlichen Büchern angegliedert sind (danach auch in der Luther-Bibel), in den hebräischen Kanon aber nicht mehr Aufnahme fanden und darum mit geringer Ausnahme nur in griechischer Sprache, nicht auch, wofern sie nicht schon ursprünglich griechisch geschrieben waren, in den Originalen erhalten sind. Einige sind nur Erläuterungen und Erweiterungen zu kanonischen Büchern: das Gebet König Manasses in der Gefangenschaft zu Babel, noch aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.

stammend, ein dem kanonischen paralleles Esra-Buch, ein erweitertes Esther-Buch und Daniel-Buch und in diesem die bekannte Novelle von Susanna, alle drei aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert. Eine wichtige geschichtliche Quelle ist das erste Buch der Makkabäer (zwischen 100 und 70 v. Chr. entstanden), dem ein erbauliches zweites, ein romanhaftes drittes und ein didaktisches viertes folgen, die letzteren beiden noch vor der Zerstörung Jerusalems (70 n. Chr.) verfaßt. Neben der erwähnten Novelle von der keuschen Susanna stehen noch zwei Schöpfungen dieser Art, die Novelle von dem plötzlich erblindeten alten Tobit und seinem frommen Sohne Tobia mit seinem Schutzengel, der dann auch des Vaters Blindheit heilt, und die nationalistische von der heldenhaften Witwe Judith, die den Bethulien belagernden assyrischen Feldherrn Holofernes überlistet, trunken macht und tötet. Ein angeblicher Brief des Propheten Jeremias und ein kompiliertes kleines Buch, das den Namen seines Schülers Baruch trägt, sind belanglos. Dagegen zählen zu den Apokryphen zwei wertvolle Schöpfungen der „Weisheits"-Literatur: die „Weisheit" des Jesus ben Sira (Jesus Sirach) und die „Weisheit Salomos". Jesus ben Sira lebte um 200 v. Chr. Mehrere Kapitel seiner Schrift sind 1896 im hebräischen Original aufgefunden worden; ins Griechische übersetzte sie sein Enkel um 132 v. Chr. in Ägypten. Es ist eine ziemlich hausbackene Moral, die Jesus Sirach predigt; er verschmäht auch nicht, Anstandsregeln fürs Essen anzugeben, und ist im übrigen stark von der vorhergehenden didaktischen Literatur abhängig, hat aber auch schon etwas von der griechischen Philosophie aufgenommen, so den stoischen Gedanken von der Wohlgeordnetheit der Welt. Sein Versmaß ist der beliebte Dreiheber des Buches Hiob. Die „Weisheit Salomos" (1. Jahrh. n. Chr.) scheint von Anfang an griechisch geschrieben zu sein. Sie wendet sich gegen die reichen Volksgenossen, die dem Epikurismus huldigen und ihr Heil im frohen Genußleben, nicht in der heiligen Religion Israels sehen, wie es der Verfasser will. Die christliche Kirche hielt beide Weisheits-Schriften hoch.

Einer weiteren Gruppe von Schriften dieser Zeit ward der Name Pseudepigraphen, weil sie sich der Namen alttestamentlicher Verfasser gewissermaßen als Pseudonyme bedienen. Mehrere von ihnen sind frühchristlichen Ursprungs oder nicht deutlich für Judentum, bzw. Christentum in Anspruch zu nehmen. Im Stile der griechischen Mantik und in Hexametern sind die sibyllinischen Orakel (Sibyllinen) geschrieben, von denen ein guter Teil als jüdischer Herkunft bezeichnet werden muß, während das krause Buch sonst zumeist mit nachträglichen oder auf die Endzeit gehenden Orakelsprüchen christlicher Herkunft angefüllt ist. Eine Nachahmung der „Davidspsalmen" des Psalters sind die achtzehn Psalmen Salomos (um 63—37 v. Chr.), offenkundig Übersetzungen hebräischer Dichtungen, aber als Ausläufer der Psalmistik bemerkenswert. Auch unter den Pseudepigraphen finden sich noch Nachschriften zum Kanon, so ein Bericht über das erwähnte Martyrium des Propheten Jeremias, ein apokalyptisches viertes Buch Esra, eine nur syrisch erhaltene Baruch-Apokalypse (letztere beide zwischen 80 und 100 n. Chr.), ein äthiopisch erhaltenes Buch Henoch, endlich ein Buch der Jubiläen, das auch als „Kleine Genesis" bezeichnet wird.

Bedeutsam war die Tätigkeit des Alexandriners Philon (geb. um 20 v. Chr., gest. gegen 54 n. Chr.), der den Griechen das Judentum dadurch zu vermitteln suchte, daß er Plato für einen Schüler Mosis erklärte. Außerdem nahm er die parsische Lehre von dem Vermittler („Logos") zwischen dem jenseitigen Gott und den Menschen auf, die sich dann ebenso im Evangelium nach Johannes findet und dort wohl von ihm abhängig ist. Der aus

Priestergeschlecht stammende Josephus, der sich nach seinen Gönnern, den Flaviern Vespasian, Titus und Domitian, Flavius nannte (37 bis nach 95 n. Chr.), schrieb eine Geschichte des jüdischen Krieges von 67, an dem er teilgenommen hatte, eine jüdische Archäologie, eine Geschichte des jüdischen Volkes von der Erschaffung der Welt bis 65 n. Chr., eine Selbstbiographie und eine polemische Schrift gegen den alexandrinischen Philosophen Apion, alle in dem Bestreben, sein Volk den Griechen und Römern ebenbürtig erscheinen zu lassen. Er wie Philon schrieben griechisch.

Der politische Untergang des Reiches Juda machte den Vermittelungsbestrebungen ein Ende. Die Proselyten aus dem Heidentum wandten sich zumeist dem jungen Christentum zu. Dennoch blieb die Hoffnung auf einstige Wiederherstellung der jüdischen Herrschaft in Palästina bestehen. Der letzte Hohepriester sollte, ehe er sich selbst den Tod gab, vor der Erstürmung der jerusalemischen Burg das Heiligtum der Bundeslade in einem unterirdischen Schacht geborgen haben. Diese Sage erhielt sich bis heute. Alles, was getan werden konnte, war, den Glauben der Väter rein zu erhalten, und diesem Zwecke galten die Bemühungen der Talmudisten („Dolmetscher"). Der „Talmud" ist vor allem Auslegung des „Gesetzes". Nach dem verschiedenen Entstehungsorte unterscheidet man einen jerusalemischen oder palästinensischen Talmud (abgeschlossen im 4. Jahrh. n. Chr.) und einen babylonischen (abgeschlossen im 6. Jahrh. n. Chr.). Zunächst wurden die allegorischen, spekulativen und sonstigen „Bemerkungen" (Haggadas) berühmter Theologen zu den fünf Büchern Mosis gesammelt und später als „großer Midrasch" (große Erläuterung) vereint; dann kam es zur Sammlung einer Gruppe das „Gesetz" in bezug auf den rechten Lebenswandel auslegender Aussprüche („Halacha", Norm) und zu deren Sichtung und Zusammenfassung unter dem Namen „Mischna" (Lehre). Die „Mischna" wurde alsbald selbst wieder ausgelegt, und so entstand in Jerusalem wie auch in Babylonien je eine „Gemara" („Vollendung"), die jerusalemische in vulgärem Aramäisch, die babylonische wie auch der übrige „Talmud" in neuhebräischer Sprache, worunter man das stark mit fremdsprachlichen Elementen versetzte spätere Schrifthebräisch versteht. Daneben gab es auch noch selbständige kleinere Sammlungen haggadischer und halachischer Überlieferungen, und die kabbalistische Literatur nahm ihren Anfang. Ursprünglich nur Schriftauslegung, wurde die „Kabbala" (Überlieferung) immer mehr zu einem Spiel mit Buchstaben und Zahlen, zu jener dunkeln Geheimlehre, als die sie sprichwörtlich ist. Ihr Hauptwerk, der „Sohar" (Glanz), gehört erst dem Beginn des 14. Jahrhunderts an. Eine eigene Literatur entwickelte sich in der Sekte der Karäer, die einst weit durch die arabischen Länder verbreitet war, sich jetzt aber nur noch in geringer Seelenzahl in Südrußland erhalten hat. Sie schrieben zum Teil arabisch. Wichtig war es, daß die synagogale Poesie — der Dichter hieß Paitan (Poet) — von den Arabern Metrum und Reim übernahm (paitanische Dichtung).

Hohe Begünstigung fanden die Juden unter den Mauren in Spanien, und hier kam es zu einer neuen Blüte des hebräischen Schrifttums. Philologische Arbeiten über die Sprache gingen voran. Menachem ben Saruk schrieb das erste hebräische Wörterbuch (10. Jahrh. n. Chr.), Jehuda ibn Chajug die erste Grammatik, Grammatiker und Lexikograph zugleich war Jona ibn Gannach, arabisch Abulwâlid Merwân (beide im 11. Jahrh.). Einer der ersten bedeutenden spanisch-jüdischen Dichter war der in Malaga zum Wesirat gelangte Samuel Hanagid („Der Fürst", eigentlich Halewi, 1027—1055), der neben der älteren synagogalen Poesie auch schon die weltliche modern-arabische

pflegte. Das Hauptthema ist wie in dieser seit dem Perser Abu Nuwâs die konventionelle Knabenliebe:

Wo ist die myrrhenduftende Gazelle,
Die Holdes ausspricht an des Schlimmen Stelle?
Es kam der Mond, da schwand der Sterne Licht,
Der Liebste kam, da schwand des Mondes Helle.
Der Schwalben zwitschern läßt und Tauben gurren,
Wandelt das Wort auf seiner Lippen Schwelle,
Er droht mir: „Komm nur rüber!", und ich höre
Ein „Komm nur, Lieber", und ich nahe schnelle.
Er zürnt: „Nein, geh!", doch ich versteh': „Mein Reh!"
Und spreche: „Das bist du, mein Trautgeselle".
(O. H.)

Nicht immer ist in der neuhebräischen Dichtung wie hier ein strengeres Versmaß befolgt, die synagogale Poesie bediente sich oft der freieren Form der Reimprosa (Koran, Makame). In dieser Form schrieb Rabbi Salomon ibn Gabirol, der dem christlichen Mittelalter als arabischer Philosoph Avicebron mit seinem arabisch geschriebenen Werke „Der Quell des Lebens" bekannt war (etwa 1020—70), seine berühmte „Krone des Königtums", in der er die „Wunder des lebendigen Gottes" erzählen will. Er tut dies bisweilen etwas nüchtern, wie z. B. in der folgenden Probe, wo er seine astronomischen Kenntnisse verwendet. Nachdem er vorher in gleicher Weise die ersten sechs Sphären behandelt hat, fährt er fort:

Wer preist deine Größe recht, wenn du der Jupitersphäre einer siebenten Sphäre Hülle verleihst, — wo der Saturnus kreist, — der sich als einundneunzigmal größer denn die Erde erweist, — seine Bahn in dreißig Jahren durchreist, — Kriege, Plünderung, Fortführung in die Gefangenschaft auftreten heißt, — der Länder verheert, Reiche verkehrt, wie es sein Schöpfer ihm weist: — Zwietracht ist sein Geist.

Wer schwingt sich auf zu dir, wenn auf dein Geheiß die Sphäre Saturns eine achte Sphäre umhegt, — die des Tierkreises zwölf Bilder trägt; — dort ist es, wo sich die Schar der höheren Sterne bewegt, — deren jeder seine Bahn (ob der großen Höhe) in sechsunddreißigtausend Jahren zurückelegt — und die Größe der Erde hundertundsiebenmal schlägt. — Alle Geschöpfe der Erde stehn unter dem Einflusse ihrer Macht — nach dem Willen dessen, der sie hervorgebracht, — der jedem gegeben seinen Stand, — jeden mit Namen genannt — und jedem seine Wirkung zuerkannt . . . (O. H.)

Der größte synagogale und auch weltliche Dichter dieser Zeit und des späteren Judentums überhaupt ist Juda Halewi (geb. um 1085 in Kastilien, gest. nach 1140, angeblich auf den Trümmern Jerusalems, während er sein „Zionslied" dichtete, von einem Araber getötet). Die Sehnsucht des Juden in der Zerstreuung nach der heiligen Stadt des Tempels, die Trauer um ihren Verfall fand nie wieder gleich ergreifenden und formvollendeten Ausdruck wie in Juda Halewis Zionsliedern, deren erstes beginnt:

O Zion, hörst du nicht aus Schmach und Peinen,
Aus Ketten grüßen dich den Rest der Deinen?
Von Ost und West nicht und von Nord und Süd,
Von nah und fern die Grüße sich vereinen?
O Trost, fließt uns wie Hermons Tau die Träne
Voll Sehnsucht, sie auf deinen Höhn zu weinen!
Heulschakal sonst vor Leid, bin ich die Harfe
Des Sängers, träumt von Heimkehr mir der Meinen.
Zu Bethel ist mein Herz, zu Pnuel klag' ich,
Zu Machanaim ob Märtyrergebeinen.
Da strahlte Gottes Glorie dir, und offen
Standen des Himmels Tore ob den Deinen;
Dein Licht war Gottes Herrlichkeit, es brauchten
Nicht Sonne, Mond und Sterne dir zu scheinen.
Hinströmen möcht' ich meine Seele, wo
Gott seinen Geist einst ausgoß auf die Seinen.
Du Königshaus, Thron Gottes du, wie dürfen
Knechte nun sitzen auf dem Thron des Einen?
O, ganz allein zu deinen Stätten wallen,
Wo einst die Seher sahen Gott erscheinen!
O, Schwingen haben, mit dem wunden Herzen
Zu irren zwischen deinen Trümmersteinen!
Aufs Antlitz fiele ich, die Steine drückt' ich
Ans Herz und küßte deinen Staub, den reinen! . . .
(O. H.)

Als Dritter steht neben Halewi und Gabirol Mose ibn Esra (gest. 1138). Auch Abraham ibn Esra (um 1092—1167), dem mittelalterlichen Abendland als Abraham Judaeus oder Avenara bekannt, ein großer Bibelerklärer und Polyhistor, dichtete geistliche

Lieder, daneben Rätsel und andere weltliche Gedichte. Mit vielem Sprachgeschick und Witz bearbeitete Juda ben Salomo Alcharisi (1170—1230) Hariris Makamen („Thachkmonî"); selbständige satirische Dichtungen schrieben zur selben Zeit Juda ibn Sabbathai („Wettstreit zwischen Weisheit und Reichtum") und Joseph ibn Sabara („Buch der Tändeleien"), ein Jahrhundert später in Italien Immanuel ben Salomo aus Rom (italienisch Manoello, um 1320), angeblich ein Freund Dantes, ein selbständiges Makamenbuch (Mchabrôth), worin der Abschnitt „Hölle und Himmel" an Dantes „Göttliche Komödie" erinnert, aber von dieser unabhängig sein dürfte.

Die wissenschaftliche Tätigkeit konzentrierte sich naturgemäß auf Bibel und Talmud. Moses ben Maimon, besser bekannt als Maimonides (aus Cordoba, 1135—1204), Polyhistor wie so viele seiner Zeitgenossen, wurde durch seine Kommentare zur „Mischna" und seine philosophische Apologie des Judentums — beide sind arabisch geschrieben, letztere wurde unter dem Titel „More nbuchîm" (Führer der Verirrten) ins Hebräische übersetzt — Gegenstand heftiger Kontroversen zwischen seiner religionsphilosophischen und der exklusiv dogmatischen Richtung. Von der Philologenfamilie Kimchi, Großvater, Sohn und Enkel, war dieser, David (aus Narbonne, geb. um 1160), der hervorragendste, Raschi (geb. 1040 in Troyes, gest. das. 1105) — dieser Name ist nach der Sitte der Zeit aus den Initialen des eigentlichen Namens Rabbi Schlomo (Salomo) ben Jsaak gebildet — wurde durch seinen Bibelkommentar der populärste aller jüdischen Theologen, Jsaak Abarbanel (geb. 1437 in Lissabon, gest. 1508 in Venedig), bis zur Vertreibung der Juden aus Spanien, die er vergeblich zu verhindern suchte, Finanzminister Ferdinands des Katholischen, ein geistig hochstehender Mann, verfaßte einen Kommentar zu Maimons „More nbuchîm" und andere exegetische und religionsphilosophische Schriften.

In Spanien hatten die Juden sowohl unter den Mauren als auch an den christlichen Höfen eine bedeutende Rolle gespielt. Das Edikt von 1492, das ihnen den Aufenthalt in Spanien verbot, 1498 von einem gleichen in Portugal gefolgt, betraf die Weiterentwickelung der Literatur nur wenig. Holland nahm die zumeist reichen Flüchtlinge bereitwillig auf. Hier zeigte sich alsbald eine neue Bewegung unter den Juden. Einerseits standen ein Rabbi Saul Lewi Morteira (gest. in Amsterdam 1660) und der bedeutendere, von Jsraels Zukunft träumende Manasse ben Jsrael (gest. 1657) ganz auf dem Boden des Judentums, anderseits wurden ein Uriel da Costa (geb. in Oporto um 1585, gest. durch Selbstmord 1640 in Amsterdam) und ein Baruch d'Espinoza, latinisiert in Benedictus de Spinoza (geb. in Amsterdam 1632, gest. im Haag 1677), zu heftigen Gegnern ihres Volkes und zumal seiner Geistlichkeit. Da Costa war der Sohn einer Marannenfamilie — so hießen die gewöhnlich nur zum Schein katholisch gewordenen Juden —, war christlich erzogen worden, wandte sich jedoch, als er mit Mutter und Brüdern nach Amsterdam gekommen war, dem Väterglauben zu, um nun deutlich den Unterschied zwischen der Lehre des Alten Testaments, das ihn begeistert hatte, und dem Rabbinismus seiner Zeit zu erkennen. Sein Kampf für ein ideales Judentum führte zum tragischen Ende, das allein seinen Namen erhielt. Denn er schrieb nur eine Verteidigung gegen falsche Beschuldigungen (portugiesisch) und eine leidenschaftliche Selbstbiographie („Exemplar humanae vitae") kurz vor seinem Tode, kein eigentliches philosophisches Werk. (Vgl. Gutzkows Novelle „Der Sadduzäer von Amsterdam" und sein Trauerspiel „Uriel Acosta".)

Spinoza ging stiller durchs Leben; die Ausstoßung aus der Gemeinde scheint

ihn nicht tiefer berührt zu haben. Er blieb Jude, beschäftigte sich aber viel mit christlicher Theologie. Dem einen seiner beiden Hauptwerke, dem „Theologisch-politischen Traktat", gab er als Motto die Worte des Neuen Testaments: „Daran erkennen wir, daß wir in Gott bleiben und er in uns, daß er uns von seinem Geist gegeben hat" (1. Brief Johannis, IV, 13). Sein zweites Hauptwerk, die „Ethik", lehrt als Grundbegriff aller menschlichen Glückseligkeit die Liebe Gottes (Amor Dei), doch nicht mystisch, sondern intellektuell gefaßt: im Denken liegt für Spinoza die Beruhigung den Wechselfällen des Lebens gegenüber. Wie sehr er auch in seinem Wesen ein Träumer war, für seine Darlegungen wählte er doch eine fast mathematische Form. Er lebte in Armut, verdiente sich erst seinen Unterhalt durch Linsenschleifen und wurde später von christlichen Freunden unterstützt. Er erlag einem Brustleiden. (Vgl. Otto Hausers Roman „Spinoza".)

Die spätere Zeit des holländischen Judentums sah keine Persönlichkeit von ähnlicher Bedeutung. Erst im 19. Jahrhundert erweckten der politische Rhetoriker Isaak da Costa (1798—1860), der seit 1822 Christ war, doch stets seiner jüdischen Abkunft gedenk blieb, und der naturalistische Erzähler und Dramatiker Herman Heijermans (geb. 1864) den Beifall ihrer Zeit.

In Deutschland hatten sich Juden frühzeitig niedergelassen; einer der ersten und berühmtesten abendländischen Talmudgelehrten war Rabbi Gerschom ben Juda in Mainz (11. Jahrh.), die „Leuchte des Exils", bemerkenswert durch sein Verbot der Polygamie. Am Rheine blühte die Talmudgelehrsamkeit bis ins 15. Jahrhundert. Prag hatte gleichfalls eine hochgeschätzte Schule. Der Niedergang des jüdischen Lebens in den folgenden, von Kriegswirren erfüllten Jahrhunderten war allgemein. Erst das 18. Jahrhundert brachte einen neuen Aufschwung. Da wirkte in Deutschland Moses Mendelssohn (1729—1786), durch seine Beziehungen zu Lessing bekannt, für die Befreiung seiner Volksgenossen aus sozialer Unmündigkeit und geistiger Teilnahmslosigkeit; er übersetzte für sie den Pentateuch und die Psalmen in ein zeitgemäßes Deutsch und schrieb selbst neben anderen philosophischen Schriften die drei Gespräche „Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele" im Sinne der Philosophie Christian Wolffs. Er war der unmittelbare oder mittelbare Lehrer der nächsten Generation.

Auch die Dichtung in hebräischer Sprache fand wieder reichere Pflege. Naphthali Hartwig Wessely (1738—1805) schrieb eine „Mosaïde", schon in der ersten Hälfte und um die Mitte des 19. Jahrhunderts dichteten, der damals üblichen rhetorischen Richtung huldigend, Adam (1794—1880) und Micha Joseph Lebensohn (1828—52), Juda Leib Gordon (1830—92) und Mardochai Zewi Mane (1859—87), denen sich in Chaïm Nachman Bialik (geb. 1873), dem Dichter des Bachurlebens (Bachur = Student der Theologie) und Naturschilderer, und Saul Tschernigowski, einem dem Griechentum zustrebenden Dichter, zwei größere und modernere Talente anschlossen, sie alle russische Juden.

In den westlichen Ländern bedienten sich die Juden seit den Emanzipationsbestrebungen fast ausschließlich der betreffenden Sprachen. Sie nahmen vielfach hervorragenden Anteil an der Literaturbewegung, so in Frankreich der symbolistische Lyriker Gustave Kahn (geb. 1859), so in England Benjamin Disraeli, der spätere Earl of Beaconsfield (1804—81), mit seinen politischen Gesellschaftsromanen und Israel Zangwill (geb. 1864), ein hervorragender Gettoschilderer, in Schweden Oskar Levertin (1862—1906), Essayist und klassizistischer Lyriker, in Dänemark Georg Cohen Brandes (geb. 1842),

Literaturhistoriker und Vorkämpfer für den französischen Naturalismus in der „Durchbruchszeit" (um 1870), in Rußland Semen Grigorewitsch Frug (geb. 1860), der für seine lyrischen und lyrisch-epischen Gedichte vor allem jüdische Stoffe wählt und auch im Jargon schreibt, in Polen der Novellist und Literarhistoriker Wilhelm Feldmann (geb. 1870), der Dramatiker, Lyriker und Essayist Alfred Nossig (geb. 1864). Namentlich in Deutschland sind eine ganze Reihe namhafter Persönlichkeiten aus dem Judentum hervorgegangen: neben Heinrich Heine (1797—1856), der ersten und bedeutendsten, der Publizist Löb Baruch Börne, nach seinem Übertritt zum Christentum Ludwig Börne (1786—1837), der Proletarierdichter Karl Beck (1817—79), der fruchtbare Ludwig August Frankl (1810—93), durch seine Beziehungen zu Lenau bekannt, der Gettonovellist Leopold Kompert (1822—1886), der zu seiner Zeit erfolgreiche, jetzt allerdings veraltete Dramatiker Salomon Hermann (von) Mosenthal (1822—77) mit seiner „Deborah", Berthold Auerbach (1812—82) mit einem liberalen „Spinoza" und den zu seiner Zeit außerordentlich beliebten Schwarzwälder Dorfgeschichten, der Publizist Gabriel Rießer (1806—63), ein vornehmer Kämpfer für die Gleichberechtigung der Juden in Deutschland, der Schilderer von „Halbasien" Karl Emil Franzos (1848—1904), der Begründer des Zionismus Theodor Herzl (1860—1904), der seine Ideen auch in einem utopistischen Romane („Altneuland") aussprach, der Dramatiker und Novellist Artur Schnitzler (geb. 1862) und manche andere. Zu erwähnen sind auch jene Persönlichkeiten, die halbjüdischer Herkunft sind, wie der französische Essayist Michel Eyqhem, der sich de Montaigne nannte (1533—92), und der fruchtbare Dramatiker und Romanschriftsteller Alexandre Dumas d. J. (1824—95), in Deutschland die Novellisten Hans Hopfen (1835—1904) und Paul Heyse (geb. 1830) sowie der Dramatiker Hugo Hofmann von Hofmannsthal (geb. 1874).

Durch die nationale Bewegung des Zionismus ist ein neuer Eifer für die hebräische Sprache entstanden, zumal in den östlichen Gebieten. Zahlreiche Blätter erscheinen in ihr, wodurch namentlich die Novellistik gefördert wird. Auch aus fremden Sprachen wird übersetzt und so die hebräische Sprache, die niemals ganz zu einer toten Sprache geworden war, für die lebendige Gegenwart zurückgewonnen.

Literatur: Nur die Geschichte der alttestamentlichen, apokryphischen und pseudepigraphischen Literatur ist populär und wissenschaftlich zugleich dargestellt worden, so zuletzt und am vorzüglichsten von Karl Budde („Geschichte der althebräischen Literatur", Bd. VII der Einzeldarstellungen „Die Literaturen des Ostens", Leipz. 1906) und mit Berücksichtigung der fremden mythologischen Elemente von Hermann Gunkel in dem Sammelwerke „Die orientalischen Literaturen" (Leipz. 1906). Eine kurze, rein wissenschaftliche „Einleitung in das Alte Testament" schrieb Carl Heinrich Cornill (5. Aufl., Freiburg i. Br. 1905). Die Einwirkung der ägyptischen Literatur auf die hebräische legte namentlich der Ägyptolog Adolf Erman dar („Die orientalischen Literaturen", Abschnitt 1), über die Abhängigkeit des hebräischen Schrifttums vom babylonischen sind die umfassenden Werke von Peter Jensen, „Das Gilgamesch-Epos" (Leipz. 1906), und Alfred Jeremias, „Das Alte Testament im Lichte des alten Orients" (2. Aufl., Leipz. 1906), einzusehen. Die nachkanonische Literatur behandelten J. Winter und A. Wünsche: „Die jüdische Literatur seit Abschluß des Kanons" (Trier 1891—96, 3 Bde.), mit besonderer Berücksichtigung der Belletristik Gustav Karpeles in seiner „Geschichte der jüdischen Literatur" (Berl. 1886), Nahum Slouschz in seinem Buch „La renaissance de la littérature hébraïque" (Par. 1903) die Zeit von 1743 bis 1885.

7. Die arabische Literatur.

Man darf eigentlich nur von einer Literatur in arabischer Sprache sprechen, denn die Araber selbst haben nur geringen Anteil an dem umfangreichen Schrifttum, das ihren Namen trägt. Sie hatten es in vielen Jahrhunderten trotz der Nähe bedeutender Kulturnationen kaum über das Nomadentum hinausgebracht, und als unter ihnen die große Bewegung des Islams entstand, ist eben vorher ein Zufluß nördlicherer Elemente, namentlich jüdischer, bezeugt. Sehr bald auch geht die Bewegung auf andere Völker über, von denen die Perser im Osten und die Mauren, die Nachkommen der Vandalen, im Westen den kulturellen Ruhm des Islams begründen, während das Mutterland in die uralte Apathie zurücksinkt.

Daß gleichwohl die Sprache eine sehr feine Gestaltung zeigt, spricht nicht dagegen. Dennoch scheint die Ausbildung einer poetischen Sprache ebenfalls auf fremden Einfluß zurückzuführen zu sein. Im Gegensatz zu der regellosen Orakelpoesie Mohammeds, die der alten national-arabischen Poesie am nächsten stehen dürfte, befolgen die Verse der Kunstdichter die Metrik der Griechen, und dies in noch engerem Anschluß an die Vorbilder als etwa die syrischen Dichtungen, anderseits die chinesische Reimbindung des Ghasels. Es war sehr wohl möglich, daß die Araber diese Formen kennen lernten, wurde doch unter mehreren benachbarten Völkern das griechische Christentum verbreitet, und ist doch die arabische Schrift aus der syrischen entstanden, die hinwieder ihre Vokalzeichen der griechischen Schrift entlehnt hatte. Die Hauptsprache Vorderasiens und Ägyptens war vor Mohammed und noch lange Zeit später das Griechische, und eben damals erlebte die griechische Literatur in der Provinz eine neue Blüte, besonders nach der formalen Seite hin, auf die höchstes Gewicht gelegt wurde. Ebenso ging in China die Literatur der glorreichen Tang-Zeit entgegen und erfreute sich der allergrößten Schätzung. Eben damals aber bestand ein reger Schiffahrtsverkehr zwischen Arabien und China. Den erwähnten Gegensatz zwischen ursprünglicher arabischer Poesie und Kunstdichtung veranschaulichen zwei Proben, die eine die erste Sure (Abschnitt) des „Korans", das „Vaterunser der Mohammedaner" (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Die erste Hälfte der ersten Sure des Korans"), die andere eine kurze Totenklage von Mohammeds Zeitgenossin Chansa um ihren Bruder Sachr (Abu Aufa):

bismi llâhi rrahhmâni rrahhîm![1]	Im Namen Gottes, des Erbarmers, des barm-
alhhamdu lillâhi rabbi l'âlamîn,	[herzigen!
arrachmâni rrahhîm,	Lob sei Gott, dem die Welten unterstehn,
mâliki jaumi ddîn!	Dem Erbarmer, dem barmherzigen,
ijjâka na'budu wa'ijjâka nasta'în,	Dem König am Tag des Gerichts!
ihdinâ ßßirâßa lmustaqîm,	Wir wollen dir dienen, dich um Hilfe anflehn,
aßßirâßa lladîna an'amta 'alaihim	Laß uns den rechten Pfad erspähn,
ghaira lmaghßhûbi 'alaihim walâ	Den Pfad derer, die deine Gnade sehn,
ßßhâlîn.	Nicht derer, denen du zürnst, und die irre gehn.
	(O. H.)

Versmaß Wafir: ⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ – –

ariftu wanâ|ma 'an saharî | ßahâbî,	chawâlidu mâh | ta'ûbu ilâ | maâbî.
ka'ánna 'nnâ|ra musch'ilatun | thajâbî.	faqad challâ | Abû Aufâ | chilâlan,
idhâ nadschmun | taghawwara kal|lafatnî	alajja fakul|luhâ dachalat | schi'âbî.

[1] Ständiger Sureneingang. Die Flexionsvokale fallen in der gottesdienstlichen Aussprache am Versende fort (darum rachîm statt rachîmi).

Ich fand nicht Schlaf wie rings meine Stammgenossen,
Mir war, als sei von Feuer mein Kleid umflossen.
Und sank ein Gestirn, so dacht' ich an die am Pole,
Die ewig erstrahlen, nie ihre Bahn beschlossen.
So blieb mir zurück von Sachr ein Angedenken:
Das hat wie ein Duft sich über mein Kleid ergossen. (D. H.)

Ganz wie die griechische Metrik regelt die arabische die Silben nach Längen und Kürzen, nicht nach dem Akzent, obwohl gerade das Arabische stark akzentuiert, ja die Worte krampfhaft hervorschleudert. Eben dies macht in Verbindung mit den vielen Kehllauten und der geringen Deutlichkeit der Vokale (die Schrift unterscheidet nur a, i und u) die Sprache unschön von Klang, so bewundernswert auch ihr außerordentlicher Formenreichtum ist, der besonders im Verbum zahllose Nuancen ermöglicht. Jedenfalls ist das Arabische die entwickeltste jener Sprachen, die man sich gewöhnt hat, als semitische zu bezeichnen.

Die Schriftsprache ist in allen Teilen seines Gebietes die gleiche, nämlich die des Korans, dessen offizieller Ausgabe (unter dem Kalifen Othmân, ermordet 656) die als reinste anerkannte Beduinensprache zugrunde gelegt wurde. Die vulgär-arabischen Sprachen kommen für die Literatur nur ausnahmsweise in Betracht.

Zur Aussprache der hier angewendeten vereinfachten Transkription der Namen ist zu bemerken: z ist unser weiches s, s immer scharf, th das englische th, ähnlich dh, ' wie im Hebräischen ein Vokalanstoß (oder Wiederholung des vorangegangenen Vokals), gh ein rasselndes g oder Kehlen-r; h ist leicht konsonantisch auszusprechen, das kurze a hat meist eine Färbung zum offenen e (so zumal im Artikel al, der vor gewissen Konsonanten zu an, ad, at, ar, az, asch wird), das lange â dagegen zum offenen o (schwedisch å). Namen wie Chwârazmî, Tûsî, Râzî deuten durch das î am Schlusse die Herkunft aus einem Orte (Chwârazm, Tûs, Râj) an; ibn (Mehrzahl banû) ist das hebräische ben (Sohn).

Ihren Höhepunkt erreichte die national-arabische Poesie — eine Prosa gibt es noch nicht — kurz vor Mohammed und zu seiner Zeit. Zwei Sammlungen enthalten die Hauptschöpfungen dieser Epoche. Die ältere sind die „Moalakkât", die „Hochgestellten" (eigentlich Aufgehängten), die auch die „Vergoldeten" (Mudhahhabât) heißen, Namen, aus denen die Legende entstand, sie seien aus Wettkämpfen zwischen Dichtern hervorgegangen, die ihre Gedichte an die Ka'ba in Mekka aufgehängt hätten, damit ihnen von anderen dieser Ehrenplatz bestritten werde: nur wenn sie bestanden, durften sie dort bleiben und wurden in goldenen Lettern auf Byssos geschrieben (vgl. Goethe, „Noten zum Westöstlichen Diwan"). Jünger ist die „Hamâsa" (Tapferkeit, nach dem ersten und umfangreichsten Kapitel so genannt), die durch Rückerts zum großen Teile meisterhafte Übertragung (Stuttg. 1846) allgemein zugänglich ist. Daneben gibt es noch eine Reihe von „Diwanen", wie die Gedichtsammlungen einzelner Dichter heißen, sogar solche ganzer Stämme, wie die Lieder der Hudhailiten.

Alle diese Dichtungen lebten anfangs nur mündlich fort, dann wurden sie aus dem Munde der „Râwijas", der gewerbsmäßigen Überlieferer und Rezitatoren, von denen sich die Dichter nicht selten begleiten ließen, oder von diesen selbst aufgezeichnet. Die „Moalakkât" verdankt man so dem dailamitischen Perser Hammâd ibn Sâbûr (694—771), die „Hamâsa" dem syrischen Râwija und Dichter Abû Tammâm (gest. 846). Nicht alles ist altes Poesiegut, aber doch weitaus das meiste. Nur wenige Persönlichkeiten treten aus der großen Zahl von Dichtern hervor. Dazu ist die Poesie dieser Zeit zu stereotyp. Eine Kassîde — diesen Namen haben die längeren Gedichte, während die kürzeren Ghasele heißen — beginnt stets mit der Klage über die von der Geliebten verlassene Wohnstätte (mit genauer Ortsangabe), schildert

dann, da die Trauer doch zu nichts nützt, einen Ritt auf einem genau beschriebenen Reittier, reiht daran verschiedene andere Schilderungen aus Kampfzeit oder Frieden, um zuletzt auf den Zweck des Gedichtes („Kassîde" bedeutet „Zweckgedicht") zu kommen, nämlich das Lob des Stammes, dem der Dichter angehört, seiner selbst oder eines Gönners. Durch das ganze Stück geht ein einziger Reim, was im Arabischen auch bei vielhundertzeiligen Gedichten unschwer gelingt, da der Reim fast nur von Flexionssilben gebildet wird und weder originell noch absolut rein zu sein braucht. Einen strengeren Aufbau als diesen äußerlichen haben arabische Gedichte nicht. Dichten gilt als „Perlen aufreihen", und so steht es im Belieben jedes Lesers, die Schnur wieder in ihre einzelnen Perlen aufzulösen. Dies tat Abû Tammâm. In den „Moalakkât" jedoch sind mehrere alte Kassîden im wesentlichen vollständig erhalten, so jene des Imru ul Kais, die Rückert in seinem „Amrilkais" (Stuttg. 1843), und jene Schanfarâs, die er in der „Hamâsa" übertragen hat. Schanfarâs Kassîde klingt in das Selbstlob aus:

Wie manche schaur'ge Nacht, wo Pfeil und Bogen, wer sie führte,
Zerbrach und, sich zu wärmen dran, damit ein Feuer schürte,

Durch Regensturm und Finsternis zog ich auf ferne Strecken,
Und mir Gefährten waren Frost und Hunger, Grimm und Schrecken.

Zu Witwen macht' ich Weiber da und Kinder dort zu Waisen
Und kehrte, wie ich ging, indes die Nacht fortfuhr, zu kreisen . . .

Und manchem sommerglüh'nden Tag mit heißgeschmolznen Dämpfen,
Wo sich auf dem durchglühten Sand die Schlange wand in Krämpfen,

Hielt ich entgegen Brust und Stirn, die Kutte nicht noch Kappe
Beschirmte, sondern überhing gestreiften Zeugs ein Lappe . . .

Und manche kahle Felsenflur, glatt wie des Schildes Rücken,
Auf deren Rücken nie den Tritt ein Treter durfte drücken,

Durchfuhr ich von dem einen her bis hin zum andern Ende,
Gebrauchend hier den Fuß zum Stehn, zum Rutschen dort die Hände;

Da sprangen, wo empor ich stieg, des Berges derbe Ziegen,
Im weißen Vlies, Jungfrauen gleich, um die Gewänder fliegen,

Die mich umtanzten abendlich, mich haltend für 'nen alten
Sperrbein'gen Gemsbock schwergehörnt, aufklimmend ob den Spalten.

Imru ul Kais stammte aus königlichem Geschlechte; sein Leben ist nach einer freizügigen Jugend ausgefüllt von den Bemühungen, nach der Ermordung seines Vaters das Erbe der Herrschaft zu erlangen. Man findet ihn als Prätendenten an verschiedenen Höfen, so zuletzt auch im Jahre 530 bei Justinian in Byzanz. Von diesem zum Phylarchen von Palästina ernannt, starb er auf der Reise dahin in Angora. Außer der Kassîde ist noch ein Diwan von ihm erhalten, der sein Leben mit den Liebesabenteuern und den vielen Irrfahrten getreu widerspiegelt. Von seiner etwas weichlichen Art sticht die derbere Schanfarâs deutlich ab. Übrigens sind über die Echtheit von Schanfarâs Kassîde, die auf den Reimbuchstaben Lâm (l) ausgeht und darum das „Lâm-Gedicht" genannt wird, Zweifel geäußert worden; sie hatte vielleicht bereits einen Nichtaraber zum Dichter, der aber dann eine staunenswerte Kenntnis altarabischen Lebens besaß. Sie steht den berühmtesten Kassîden der „Moalakkât" nicht nach. Von diesen gehören der älteren Zeit noch an die Tarafas, Zuhairs, Labîds und Antaras, während die zwei weiteren (von Amr ibn Kulthûm und Hârith) jünger sind. Gleich

Antara ist auch Ta'abbata Scharran, dessen Gedicht von der übernommenen Pflicht der Blutrache Goethe nach einer lateinischen Wiedergabe übertrug („Westöstlicher Diwan", Noten), der Sohn einer schwarzen Mutter. Beide sind Mittelpunkte von Legendenkreisen geworden, die ihre Gestalt ins Reckenhafte vergrößerten.

Den „Dichtern der Wüste" stehen die höfischen gegenüber, die in Hira und in Damaskus, hier unter oströmischer, dort unter persischer Oberhoheit, zum Glanz der in diesen Städten residierenden Fürsten beitrugen. Unter ihnen ist Nâbigha der bedeutendste. Seine große Kassîde, die Rückert übersetzte, zeigt ihn jedoch als Verbannten; er sucht durch sie die Gunst seines Fürsten wiederzuerlangen. Ein anderer höfischer Dichter ist Tarafa, der eine Generation nach Nâbigha in Hira dichtete und zumal im Preise des Weines und in der Schilderung der Liebe in den Schenkhäusern glücklich war, aber auch das Spottgedicht pflegte; ein solches, auf den König gemünzt, brachte ihm das Todesurteil. Er wurde lebendig begraben.

Nâbigha soll kurz vor Mohammeds Auftreten gestorben sein, den „Moalakka"-Dichter Zuhair, dessen milde, zur Einhaltung eines endlich errungenen Friedens mahnende Kassîde Rückert seiner „Hamâsa"-Übersetzung beigab, läßt man in hohem Alter noch mit dem Propheten zusammengekommen sein. Er leitet zu jenen Dichtern über, die sich, obwohl noch ganz von altarabischem Geiste beseelt, aus Sicherheitsgründen oder selbst aus Überzeugung zur neuen Lehre bekannten. Zuhairs Sohn Ka'b hatte den Zorn Mohammeds auf sich gezogen, gewann aber durch ein Lobgedicht den Propheten so sehr für sich, daß ihm dieser seinen grünen Mantel schenkte — jenen Mantel, der lange ein kostbarer Schatz der Kalifen war und heute noch in Konstantinopel aufbewahrt wird, obwohl er bei der Einnahme Baghdâds durch die Tataren verbrannte. So schloß sich auch der „Moalakka"-Dichter Labîd (geb. um 560 aus altadeligem Geschlechte, gest. um 660) an Mohammed an, nicht anders die größte Dichterin dieser Zeit, Tumâdir, bekannter unter ihrem Beinamen Chansa (geb. um 580), von deren berühmten Klageliedern über den Tod ihres Bruders bereits (S. 67) eine Probe gegeben ist. Auch A'scha aus dem Stamm Kais, dessen Rezitator ein Christ aus Hira war, verherrlichte, wie vorher heidnische und christliche Gönner, den mächtig gewordenen Propheten. Mohammeds Hausdichter aber war Hassân ibn Thâbit (gest. 674), der jedoch im übrigen kein großes Talent verriet.

Wie erwähnt, steht Mohammed der kunstmäßigen Dichtung fern, wie er sich denn selbst nicht zum Dichter geboren hielt; gleichwohl bediente er sich, zumal in den ersten Offenbarungen, die im „Koran" gerade den Schluß bilden, einer gehobenen Sprache mit Endreimen oder doch Assonanzen, eine Form, die jene der alten Orakel gewesen zu sein scheint. Wenn auch kein Kunstdichter, so war Mohammed doch gewiß ein Dichter in unserem weiteren Sinne. Kein sonderlich großer zwar, aber doch in seinen besten Stücken eindringlich und gerade durch die Dunkelheit und Gezwungenheit des Ausdrucks wirksam. Prophet (nabî) ist nach der Grundbedeutung des Wortes im Arabischen einer, der die Worte in Verzückung hervorstößt, was das Neue Testament als „in Zungen reden" bezeichnet. Mohammed kommt dieser Grundbedeutung näher als die hebräischen Propheten, wenigstens als die schriftlich überlieferten. Aber Altisraels Propheten mögen gleicher Art gewesen sein. Dies ist das nationale Teil in Mohammed, das meiste Übrige seiner Lehre entnahm er dem Christentum, das ihm von abessinischen und wohl auch einheimischen Christen vermittelt wurde. Auch mit dem Judentum, das im damaligen Arabien große Bedeutung hatte — einzelne Gebiete waren sogar von Juden beherrscht, die dort ihrerseits die Christen blutig verfolgten —, glaubte er einige

Zeit paktieren zu können, aber außer der strengeren Fassung des Monotheismus scheint er ihm wenig zu verdanken.

Mohammeds Lebenslauf ist bekannt: wie er in der Jugend bei der reichen Kaufmannswitwe Chadîdscha in den Dienst treten mußte, dann der Mann dieser älteren Frau wurde und nun in visionäre Zustände verfiel, die er für unmittelbare Eingebungen Gottes ansah, und auf Grund deren er zu lehren anfing; wie er mit den bereits gewonnenen Anhängern Mekka verließ und sich nach Jathrib, dem späteren Medina („die Stadt", nämlich des Propheten), wandte, eine Auswanderung, die durch die Legende zur „Flucht" ausgestaltet wurde (diese „Flucht", Hidschra, 622 n. Chr., bildet den Beginn der moslimischen Zeitrechnung); wie er dann mit seinen Medinensern Mekka selbst eroberte und hier, als „Gesandter Gottes" durch den Engel Gabriel stets über dessen Willen unterrichtet, über seine „Gläubigen" (Moslims) unumschränkt herrschte, bis er 632, etwas über sechzig Jahre alt, einem hitzigen Fieber erlag. Der Mohammed der ersten Periode erscheint uns als ein aufrichtig um tiefere Gotteserkenntnis bemühter Mann; immer mehr aber trat die Religion vor der Politik zurück und damit die geniale Begabung vor der nüchternen Einsicht. Seine Aussprüche, jeder ein „Koran", d. i. Vortrag (göttlicher Offenbarung), sind bald nach seinem Tode gesammelt worden und gelten seither, auch in der Gesamtheit als „Koran" bezeichnet, als die „heilige Schrift" aller Moslims. Da der „Koran" nur in der Ursprache gelesen werden durfte, verbreitete sich mit der Lehre zugleich die arabische Sprache über ein unverhältnismäßig großes Gebiet, und selbst dort, wo sie nicht zur Alleinherrschaft gelangte, ward sie die Sprache der Gelehrsamkeit in ganz ähnlicher Art wie das Lateinische im christlichen Abendland. Rückert hat uns auch den Koran in seiner genialen Weise übertragen (Frankf. a. M. 1888).

So großes Aufsehen die prophetischen Reden Mohammeds im Anfang gemacht hatten, so mußte er doch gewahren, daß ein persischer Märchenerzähler mehr Zulauf hatte als er, und nun begann auch er Geschichten zu erzählen, die er freilich bei dem Mangel der Araber an epischer Begabung nicht selbst erfinden konnte, sondern den alt- und neutestamentlichen Schriften nacherzählte. Arabische Juden und Christen hatten ihm einzelne Berichte überliefert. So fanden Abraham, Moses und Jesus als Propheten Gottes Aufnahme in den „Koran", so auch die Geschichte von Joseph und dem Weibe des Potiphar mit der Einleitung: „Wir wollen dir erzählen die schönste der Geschichten." Erst unter den Persern sollten diese Erzählungselemente fruchtbaren Boden finden. Den Hauptteil des „Korans" bilden breite und eintönige juristische und theologische Kundgebungen Mohammeds aus seiner späteren Zeit.

Mit dem Auftreten Mohammeds erreichte die national-arabische Literatur im wesentlichen ihren Abschluß. Noch dichtete in altarabischer Form Abû Dhu'aib, der 644 den Eroberungszug nach Afrika mitmachte, der größte Dichter der erwähnten Hudhailiten, vor allem aber Omar ibn abî Rabîa (643—718 in Mekka), dessen Liebesgedichte vor den gröber sinnlichen der früheren Zeit eine zarte Anmut kennzeichnet. Die Dichter Dschamîl, der eine Bothaina besang, Madschnun („der Tolle"), mit dessen Namen der einer Laila verbunden ist, und der freigebige Hâtim Tâ'î gehören mehr der Sage als der Wirklichkeit an. Das Thema von Madschnuns unglücklicher, ihn zum Wahnsinn führenden Liebe wurde dann besonders in Persien oft behandelt. In Syrien dichteten am Hofe der Umaijaden der Christ Achtal (gest. 710) und die beiden Rivalen Dscharîr und Farazdak (beide gest. 728), die hier an die Poesie der vorislamischen Zeit anknüpfen konnten.

Arabien hört schon ein Jahrhundert nach Mohammed auf, wesentlich am Kulturleben teilzunehmen, und sendet nur gelegentlich noch einen oder den anderen Vertreter der Poesie oder Wissenschaft in die nördlicheren Länder, wo nun Syrer und Perser die Führung übernehmen. Unter ihnen erlebt die arabische Literatur eine solche Blüte, daß man diese Periode die „klassische" nennt. Baghdâd und Basra in Mesopotamien übertreffen bald Damaskus und Hira an Glanz und werden namentlich Pflanzstätten der Wissenschaft. War der iranische Geist bereits nicht mehr stark genug, um das Eindringen des Islams zu verhindern, so weiß er doch, diesem eine neue Richtung und neuen Inhalt zu geben. Die Spaltung zwischen Sunniten und Schiiten entsteht: jene waren die Anhänger der „Sunna", der Überlieferung außerkoranischer Aussprüche Mohammeds, diese die Gefolgschaft („Schî'a") Alis, des Schwiegersohnes des Propheten, der nahezu zum persischen Nationalhelden geworden ist, da sein Sohn Hussain auf dem Schlachtfelde in Kerbelâ als Glaubensheld starb. Die Schiiten verwerfen die „Überlieferung" und gelten darum nicht ganz ohne Berechtigung als die Protestanten des Islams. Jedenfalls waren es die zukunftkräftigeren Elemente, die sich auch hier der neuen Lehre zuwandten, und kaum weniger scharf, als sie der bewahrte Zoroastrismus von den anderen Völkern getrennt hätte, trennte sie nun diese von ihnen. So war es auch nur eine Frage der Zeit, wann sie wieder zum nationalen Schrifttum zurückkehren würden. Dennoch verdankten sie dem Islam vor allem eines: die Verbindung mit anderen Völkern zu gemeinsamer Kulturarbeit durch die gemeinsame Religions- und Gelehrtensprache. Der Grund war indessen schon von den nationalen Fürsten gelegt worden. Insbesondere auf der hohen Schule in Gundeschapur wurde zugleich griechische und indische Wissenschaft gepflegt.

Stolz auf seine iranische Abkunft war Baschschâr ibn Burd, Hofdichter in Baghdâd, der wegen eines Spottverses auf seinen Gönner, den Kalifen Mahdi, 763 hingerichtet wurde; er brachte die von Motî ibn Ajâs (aus Palmyra, um 740) wohl nach griechischen Mustern, der Pseudo-Anakreontik, eingeführte erotische und bacchische Dichtung zur vollen Ausbildung. Einer der glänzendsten Dichter in arabischer Sprache überhaupt war Abû Nuwâs (etwa 750—810), am Hofe Hârûn ar Raschîds, in der Jugend Sänger des Weines und der Liebe — schon bei ihm wie später in der ganzen moslimischen Dichtung gilt diese Liebe zumeist Knaben —, im Alter, wie dies bei Persern so häufig zu beobachten ist, religiöser Grübler und Asket. Auch Abû 'l Atâhija (gest. 826), gleichfalls an Harûns Hof und Nichtaraber, ein Dichter in leichter, verständlicher Sprache, wandte sich bald von der Welt ab, deren Freuden er zuvor besungen hatte, und hielt sich nur noch Tod und Vergänglichkeit vor Augen. Als reiner Araber fühlte sich Abû 't Taijib, der unter dem Namen Mutanabbî (von nabî, Prophet) bekannt ist; er erhielt diesen Namen, weil er anfänglich die Rolle eines neuen Propheten spielte. Mutanabbî (gest. 965) ist eine interessante Erscheinung, aber nur ein Epigone der altarabischen Dichter, voll Phrasen, Geziertheit und flauem Witzspiel:

Das Weiß der Wange färbt uns schwarz der Sonne heißer Strahl;
Färbt er das Weiß von Bart und Haar uns nicht auch schwarz einmal? (Fr. Rückert.)

Der Mesopotamier Abû Firâs (932—968) richtete aus der Gefangenschaft an seinen Vetter, der ihn loskaufen sollte, aber damit zögerte, elegische Episteln; seine Gedichte in Mutanabbîs geschmückter Sprache spiegeln die Wechselfälle seines bewegten Lebens wider. Dem regierenden Hause der Abbasiden gehörte Ibn al Mu'tazz (861—908) an, ein unglücklicher Thronprätendent. Seine Kassîde auf seinen Vetter, den Kalifen Mu'tadîd, ist das wichtigste Beispiel einer epischen Dichtung in arabischer Sprache.

Die wissenschaftliche und Kunstprosa bildete sich jetzt heraus. Mu'tazz selbst ist der Verfasser einer Poetik und ähnlicher Abhandlungen. Über die richtige Aussprache des „Korans" wurde viel geschrieben, Predigten berühmter Prediger, wie des Ibn Nubâta (946—983), wurden aufgezeichnet, die Briefliteratur, die nach persischem Vorbilde eine sehr blumenreiche Sprache pflegte, erhielt ihren größten Vertreter in dem Perser Abû Bekr al Chwârazmî (935—1002). Die persische Wezirsfamilie der Barmekiden veranlaßte die Übertragung heimischer Heldensagen und Märchen ins Arabische, so auch der indischen Erzählungswerke „Kalîla und Dimna" (auch unter dem Namen „Fabeln des Bidpai" bekannt, vgl. S. 98) und „Barlaam und Joasaph", die auf diese Weise dem Abendlande vermittelt wurden. Namentlich der Perser Rôzbih, der sich als arabischer Literat Ibn al Mukaffa nannte (727 als Anhänger der Nationalpartei hingerichtet), erntete mit seiner prosaischen Bearbeitung von „Kalîla und Dimna" den höchsten Beifall der Mit- und Nachwelt. Ein Polyhistor war der Nichtaraber Amr ibn Bachr al Dschâhiz („der Glotzäugige", gest. 869), von dem ein „Länderbuch" und ein „Tierbuch" erhalten ist; er schrieb auch über Theologie, Philosophie und Rhetorik. Der größte arabische Geschichtschreiber ist der Perser Dscharîr at Tabarî (838—921) mit seiner allgemeinen Geschichte des Orients. Einer arabischen Familie entstammte Alî al Mas'ûdî (gest. 956), der bedeutendste Geograph der Araber, den weite Reisen selbst bis nach Ceylon und ins Chinesische Meer sowie an den Kaspisee und nach Ägypten geführt hatten. Seine beiden großen historisch-geographischen Werke sind bis auf wenige Bände und einen von ihm selbst besorgten Auszug („Die Goldwäschen und Edelsteinschachte") verloren. Biographen Mohammeds sind Ibn Ischâk (gest. 766), Ibn Hischâm (gest. 834) und namentlich Wakîdî (gest. 823). Die Geschichte der heiligen Stadt Mekka behandelten die beiden Fâsî, Oheim und Neffe (10. Jahrh.), die der Eroberungen Saif ibn Omar (8. Jahrh.) panegyrisch, Alî al Madâ'inî (9. Jahrh.) und der Perser Achmed al Belâdhôrî (gest. 892) nüchtern und gewissenhaft, die der Abbasiden, doch mit weitem Ausblick auch auf die Vorzeit von der Schöpfung an und auf alle ihm bekannten Völker von China bis Nubien, der Schiite Achmed al Ja'kûbî (9. Jahrh.). Die Nachrichten über die arabischen Dichter sammelte Abû 'l Faradsch aus Ispahan (gest. 967) in seinem „Liederbuch" (Kitâb al Aghânî), das durch seine Zitate neben der „Hamâsa" die reichste Quelle arabischer Poesie ist.

Die Erdkunde in strengerem Sinne, durch Übersetzungen der Geographie des Ptolemäus angeregt, fand Vertreter in Obaidallah ibn Chordâdhbeh, der 844 ein Buch über die Entfernungen der Poststationen voneinander verfaßte, in Ibn al Fakih aus Hamedhan (ein „Länderbuch", um 903), in dem Enzyklopädiker Mohammed ibn Rosteh in Ispahan (gleichzeitig), in Abû Zaid aus Balch („Bilder der Klimata", durch Karten wertvoll, um 921) und in Mohammed al Makdisî, der 985 ein wichtiges Buch über seine großen Reisen durch die mohammedanische Welt schrieb. Hierzu kommen Berichte über einzelne Völker von Kaufleuten, die fremde Länder bereisten. Die Metrik behandelte abschließend Chalîl (8. Jahrh.), die Grammatik der Perser Sibawaih (Sibuje, gest. 796). Sein System der arabischen Grammatik wurde in der Folgezeit nur ausgeschrieben, in der Anordnung übersichtlicher gestaltet, doch nicht überholt. Der Perser Kisâ'î (gest. 805) schrieb über die Sprachfehler des gemeinen Volkes, Abdallâh ibn Kotaiba aus Merw (gest. 889) neben einer großen schöngeistigen Enzyklopädie und historischen und theologischen Schriften im besonderen über literarische und philologische Gegenstände, sein Zeitgenosse Abû Hanîfa ad

Dinawarî (gest. 895), ebenfalls Perser, ein großes Pflanzenbuch und historische Werke. Die Sprachwissenschaft förderten Othman ibn Dschinnî, der Sohn eines Griechen (gest. 1002), und der Perser Ismâ'îl al Dschauharî (gest. 1002) mit seinem großen grundlegenden Wörterbuch des klassischen Arabisch.

Die sunnitische Rechtswissenschaft begründete der Perser Abu Hanîfa (699—767), gegen dessen Bestreben, die Sunna mit der Vernunft in Einklang zu bringen, sich Mâlik ibn Anas in Medina (705—795) wendete. Im Gegensatz zu den „Hanifiten" verlangte die Schule Mâliks strengsten Anschluß an die Überlieferung. Auf deren Reinheit drang vor allem Mohammed asch Schâfi'î (gest. 820), der Begründer der sogenannten „dritten" Rechtsschule; die Schule Achmed ibn Hanbals (780—855) schloß nach ihrem Meister die Vernunft völlig aus. Die schiitische Jurisprudenz fand in Mohammed ibn Bâbûja (gest. 991), dem wir auch die Erhaltung der arabischen Übersetzung des „Barlaam und Joasaph"-Romans verdanken, ihren Hauptvertreter. Der eigentlichen Theologie gehören die kanonischen Sunna-Sammlungen an, die des Iraners Mohammed al Buchârî (810—870), des Muslim aus Nischapur (817—873), des Abû Dâ'ûd (gest. 888), Tirmidhî (gest. 892), Nasâ'î (gest. 914) und Ibn Mâdscha (gest. 880). Der bereits genannte Tabarî bearbeitete in einem großen „Koran"-Kommentar das ganze Material bis auf seine Zeit. Beeinflußt durch ähnliche Strömungen im morgenländischen Christentum, bildete sich auch eine Mystik heraus, die Weltentsagung und Aufgehen in der Gottheit predigte und so der individuellen Frömmigkeit entgegenkam. Am bedeutendsten wurde die Sekte der Sufis (der in grober Wolle Gehenden), doch nicht sowohl für die arabische als für die persische Literatur. Sie ist nur als eine weitere Stufe zur Befreiung des iranischen Geistes vom Joche der islamischen Dogmatik anzusehen. Der Perser Hussain al Hallâdsch führte dem Sufismus pantheistische Elemente indischer Herkunft zu; aber seine Lehre, daß Gott sich in ihm verkörpert habe, die Konsequenz des Pantheismus, brachte ihm das Todesurteil, das 921 in Baghdâd an ihm vollstreckt wurde.

Für das Abendland wurde jener Teil der wissenschaftlichen Literatur der Araber von Bedeutung, der Philosophie, Mathematik sowie reine und angewandte Naturwissenschaften umfaßt. Gerade diese wurden ausschließlich in den nördlichen Provinzen gepflegt, und abendländische Wissenschaft war es, die hier ihre Fortsetzung oder doch ihre weitere Überlieferung fand. Hohe Schulen bestanden noch aus der persischen Zeit her. Syrische Christen begannen zuerst griechische medizinische Werke ins Arabische zu übersetzen, der Kalif al Ma'mun förderte diese Tätigkeit ganz besonders. So wurden im 9. Jahrhundert Plato, Aristoteles, Galen, Eukleides, Ptolemäus der moslimischen Welt vermittelt. Es genügt hier, die wichtigsten Namen zu nennen. Der bereits erwähnte Dschâhiz, dann der Araber Ja'kûb al Kindî (gleichzeitig) und der Türke Fârâbî (gest. 950) waren Vertreter der neuen Philosophie, doch ohne Selbständigkeit ihren griechischen Meistern gegenüber, deren Lehren sie nur gegeneinander ausspielten oder miteinander zu vereinigen suchten. Hierzu kommen die Traktate der „lauteren Brüder", einer philosophischen Gesellschaft, die man um ihrer stufenweisen Organisation willen mit den Freimaurern verglichen hat. Die schiitischen Bûjiden, die 945 zur Herrschaft gekommen waren, ließen solche philosophische und schon darum freigeistige Richtungen sich ungehindert entfalten. Die Mathematik wurde wesentlicher gefördert; sie verdankt den „Arabern" die Einführung des indischen Zahlensystems, wonach uns noch heute unsere Ziffern als „arabische" gelten. Der älteste dieser

Mathematiker ist der Nordperser Mohammed al Chwârazmî (um 820), der berühmteste Thâbit ibn Korra (836—901). Die Astronomie, in der sich ebenfalls indische Einflüsse mit den griechischen kreuzten, die aber noch ganz an die Astrologie gebunden war, sieht ihre Hauptgrößen in Achmed al Farghânî (Alfraganus in Schillers „Wallenstein"), und dem etwas späteren Abû Ma'schar (gest. 885), die Medizin in Jachjâ ibn Mâsawaih aus der alten persischen Universitätsstadt Gundeschapur (gest. 857) und in Râzî (aus Râj, etwa 850—923 [932]), den man das größte medizinische Genie des Mittelalters genannt hat, und der als Rhazes auch im Okzident sehr bekannt und lange geschätzt war.

Neben dieser reichen Prosaliteratur, die in der Wissenschaft gleichfalls schöngeistig gefärbt ist, entstand auch eine Mischgattung, die Reimprosa. Schon Plato hatte die Neigung gewisser Redner verspottet, ihre Vorträge mit Wort- und Reimspielen zu durchsetzen. Was sich für eine ernsthafte Philosophie nicht eignete, ward, als es sich hier wiederholte, für die belletristische Prosa von großem Reiz, zumal der Perser Abû 'l Fadhl Achmed aus Hamadhân (Hamadhânî, 967—1007), der diese Reimprosa zuerst künstlerisch anwendete, für sie sogleich den richtigen Gegenstand fand: er läßt einen Vaganten, Abû 'l Fatch aus Iskenderân, seine munteren Abenteuer erzählen, jedes in einem besonderen Kapitel, einer „Makame" (ursprünglich Versammlung, dann Vortrag in einer solchen). Ob seines Sprachgeschicks erhielt Hamadhânî den Ehrennamen Badî az zamân (Weltwunder), unter dem er ebenso bekannt ist. Aber er sollte noch übertroffen werden, und zwar durch Abû Mohammed al Kâsim al Harîrî aus Basra (1054—1122), der schon der sogenannten „nachklassischen Zeit" (etwa 1000—1258), der Zeit des Mongoleneinbruchs, angehört. Harîrîs Makamen bilden das Meisterwerk der Gattung. In der Folge wurden sie noch mehrfach nachgeahmt, uns Deutschen durch Rückerts einzigartige Nachdichtung für alle Zeiten gewonnen. Eigentlich ist der deutsche Meister noch bewundernswürdiger, da ihm eine weit weniger gefügige Sprache zu Gebote stand, die er gleichwohl an Leichtigkeit des Sprachwitzes mit dem Originale wetteifern ließ.

In über vierzig Makamen läßt Harîrî seinen Helden Abu Seid von Serug, der wie Hamadhânîs Held ein Bettelvagant ist, von einem Freunde, dem Erzähler, in verschiedenen Verwandlungen bei seinem Handwerke beobachten, das darin besteht, den Leuten auf eine geschickte und geistreiche Weise Geld aus dem Beutel zu locken. Als Schöngeist, Strafprediger, altes Weib und vielerlei noch tritt Abu Seid auf; zuletzt erteilt er seinem Sohne eine Reihe von Belehrungen über den Beruf, den er ihm vererbt:

„Das Hauptstück der Kunst ist Regsamkeit — und Bewegsamkeit, — und ihre Hilfsmittel sind Durchtriebenheit — und Abgeriebenheit, — behende Schmächtigkeit ohne Feistigkeit, — kurze Bedächtigkeit und große Dreistigkeit, — dann ein quecksilbernes Gehirne — und eine eherne Stirne. — Geh nicht tiefer ins Wasser, als fester Sand ist, — und lange nicht höher, als deine Hand ist; — mische Wasser unter den Saft der Reben — und Sparen unter das Ausgeben: — und da, wo dir die Nahrung ausgeht, gehe geschwindest; — denn dein Vaterland ist da, wo du Weide findest. — Sei überall gewandt und verschlagen — so kann es dir nichts verschlagen, — wohin dich die Winde verschlagen; — niemand wird dich verschlagen.

Hier nimm ein Testament, desgleichen sich nie ein Erbe durft' erfreuen,
Das, tadellos und mängelfrei, mag keines Richters Auge scheuen;
Gewürzt mit Sinnes Trefflichkeiten, ein lautrer Mischtrunk echter Treuen.
Lab' dich daran und tu' danach, um mein Gedächtnis zu erneuen;
Auf daß die Welt einst sage: „Seht dieses Welflein jenes Leuen!"

Die letzte Makame zeigt den alten Abu Seid, der nun wirklich fromm geworden ist, in der Moschee vor versammelten Andächtigen, wie er die Herrlichkeiten Basras preist und dann in einem tiefempfundenen Gedichte sein eitles Leben beklagt und Gott um Erbarmen fleht.

Da in dieser Epoche bereits die persische Sprache sich Geltung in der Poesie verschafft

hat, fehlt es an weiteren großen Namen. Arabisch dichtete noch der Syrer Abû 'l Alâ al Ma'arrî (973—1057), ein Freigeist, dem alle Religionen gleich galten, und der Wezîr der Seldschuken, die den Bûjiden in der Herrschaft gefolgt waren, Hassan ibn Ali at Toghrâ'î, unter dessen Gedichten, meist Lobgedichten auf seine Herren, eine Lâm-Kassîde, das „Lâm-gedicht der Perser" im Gegensatz zu jenem Schanfarâs (S. 69) genannt, das berühmteste ist. Sonst schrieben die meisten persischen Dichter auch gelegentlich arabische Verse. Ebenso bediente sich die Wissenschaft nicht mehr ausschließlich der arabischen Sprache. Die großen Gelehrten, der „Koran"-Kommentator Fachr ad Dîn ar Râzî (gest. 1029), der Dogmatiker Mohammed al Ghazâlî aus Tûs in Chorasan (1059—1111), einer der umfassendsten Geister dieser enzyklopädischen Zeit, der unter dem Namen Avicenna auch im Abendland hochgeschätzte Aristoteliker und Arzt Abû 'l Hassan ibn Sînâ (980—1037), der Astronom Omar al Chajjâm (geb. um 1017 in Nischapur, gest. 1123), noch berühmter als Dichter persischer Vierzeiler und bedeutend auch dadurch, daß er 1079 eine Kalenderreform zustande brachte, der Theolog, Philosoph, Mathematiker und Astronom Nasîr ad Dîn at Tûsî (aus Tûs, 1210—73), der zuerst die Trigonometrie selbständig behandelte, schrieben alle auch persisch. Geschichtschreiber waren Ibn Maskawaih (in Baghdâd, gest. 1030), Ibn al Athîr (in Mosul, gest. 1234), der Ägypter al Makîn (gest. 1273), der syrische Jude Abu 'l Faradsch, bekannter als Bar Hebraeus („Judensohn", gest. 1289), der seine syrische Weltchronik im Alter in arabischer Sprache bearbeitete, und Ibn Challikân (aus Arbelâ, 1211—82), der ein biographisches Lexikon der bedeutendsten moslimischen Persönlichkeiten verfaßte. Gleich hervorragend als Historiker wie als Vertreter der exakten Wissenschaften war der Iraner Mohammed al Bîrûnî (aus Chwârazm, 973—1048), der sich stets als Arier fühlte, obwohl er sich des Arabischen bediente. Er lebte mehrere Jahre als Lehrer der griechischen Wissenschaften in Indien und beschrieb dann das Land. Ebenso, doch weniger gründlich, schilderte der Baghdâder Arzt Abd al Latîf (gest. 1231) Ägypten. Die Pilgerfahrten zu den heiligen Stätten ließen mehrfach „Pilgerbücher" entstehen. Das älteste von diesen rührt von dem Spanier Ibn Dschubair (1145—1217) her. Der Hauptvertreter der systematischen Geographie dieser Epoche war Mohammed al Idrîsî (aus Ceuta, 1099—1154); er widmete sein Werk dem sizilischen Normannenkönig Roger II. Der Grieche Jakût (1178—1229) verfaßte über seine großen Reisen im Dienste eines Baghdâder Handelsherrn ein Ortslexikon, Zakarîjâ al Kazwînî (gest. 1283) eine außerordentlich beliebte Kosmographie. Das persische Chwârazm war der Geburtsort der drei großen Philologen Tha'âlibî (gest. 1038), der auch eine Weltgeschichte schrieb, Zamachscharî (1075—1143), daneben Verfasser eines berühmten „Koran"-Kommentars freierer Richtung, den dann Baidâwî (gest. 1286) in orthodoxem Sinne umarbeitete, und Sakkâkî (gest. 1229).

Mittlerweile hatte sich der Islam über ganz Nordafrika ausgebreitet und sogar nach Europa übergegriffen. Er gab auch hier den vereinzelten Stämmen, unter denen viele germanische Völkerschaften aufgegangen waren, die Einheit und damit die Kraft. Die spanischen Goten wurden zunächst von den „Mauren" völlig zurückgedrängt. Auch nicht wenige Goten traten zum Islam über, der nun namentlich in Spanien eine glänzende Kultur entfaltete. Gotischer Herkunft sind von arabischen Schriftstellern der ausgezeichnete Philologe Mohammed ibn Kûtîja (gest. 977 in seiner Geburtsstadt Cordova), der Nachkomme einer gotischen Prinzessin — man verdankt ihm auch die erste ausführliche Geschichte Spaniens

von der Eroberung (711) bis 893 —, und der Philosoph Abd al Hakk ibn Sab'în (aus Murcia, gest. 1269 in Mekka durch Selbstmord). Der Philologe Ibn Raschîk (gest. 1070), der die Vorzüge der modernen Poesie gegenüber der altarabischen überzeugend darlegte, selbst Hofdichter, war nordafrikanischer Grieche. Mehrere spanische Ärzte und Philosophen erlangten europäische Berühmtheit. Der älteste von ihnen war der auch als Dichter hervorragende Mohammed ibn Badschscha (Avenpace, aus Saragossa, gest. 1138). In drei Generationen blühte die Ärztefamilie Ibn Zuhr (Avenzohar, 12. Jahrh.). Weit berühmter noch war Ibn Ruschd (Averrhoës, geb. 1126 in Cordova, gest. 1198), der große Kommentator des Aristoteles, der in der mittelalterlichen Scholastik als Autorität galt. Der rhetorische Briefstil erreichte seine Vollendung in Achmed ibn Zaidûn (aus Cordova, 1003—70), der am Hofe des königlichen Dichters Mu'tamîd in Sevilla als Wezîr lebte.

Auch die Poesie, die jetzt in Spanien zu einem neuen Höhepunkt gelangte, zeigt abendländischen Einfluß: ihre metrischen Formen, das Muwaschschach und das Zadschal, dürften auf eine gleiche, den spanischen Goten und den Provençalen gemeinsame Grundform zurückgehen, wodurch sich die Ähnlichkeiten erklären. Der Geist, der in diesen Gedichten lebt, ist ebenfalls der abendländische. Die berühmtesten spanisch-arabischen Dichter, die hauptsächlich jene Formen pflegten, sind Ubâda ibn Mâ'assamâ (gest. 1029), Mohammed ibn Kozmân (Guzman, gest. 1160) und Abd al Madschîd ibn Abdûn (gest. 1134); Fazâzî (um 1230) dichtete geistliche Kassiden zum Preise des Propheten. Der Beginn eines Zadschals von ibn Kozmân diene zur Probe:

O Himmel, wo treff' ich sie nur? Nicht hat sie des Freundes acht;
Sie ist so spröde und scheu und stets von Hütern bewacht.

Am Ort, wo die Liebliche weilt, zu weilen, wann wird mir das Glück?
Wie oft ich sie grüßen mag, kaum gibt sie den Gruß mir zurück.
Du hast dich in Not, o mein Herz, gestürzt und in Mißgeschick!
Daß du der Bedrängnis erlägst, wie oft schon hab' ich's gedacht,
Denn wer erliegt nicht zuletzt im Wirbel und Toben der Schlacht?

Um's Himmels willen, mein Lieb, laß ab, laß ab von der Flucht
Und komm noch heute, mit mir zu pflücken der Freude Frucht!
Den Becher zu leeren, laß uns gehn zur Stromtalschlucht!
O komm! Wo die Mühlen stehn, wo grünend die Wiese lacht,
Dort sei in Jubel und Lust der Tag von uns beiden verbracht! . . .

(Adolf Friedrich v. Schack.)

Das Muwaschschach hat dieselbe Reimbindung, nur kürzere Zeilen. Ibn Sanâ' al Mulk (1150—1211) hat diese Formen in Ägypten eingeführt, und sie mögen große Beliebtheit erlangt haben, denn die Volkspoesie der Gegenwart im arabischen Osten bedient sich ganz ähnlicher noch heute. Auch in Ägypten erlebte die Dichtkunst zu dieser Zeit eine Blüte. Zumal die beiden religiösen Dichter Omar ibn Fârid (1181—1235, in Kairo) und der Kopte Bûsîrî (1211—94) genießen einen hohen Ruf. Des letzteren „Burda" (Mantelgedicht), so genannt, weil der Prophet ihn zum Danke dafür im Traume in seinen Mantel einhüllte wie einst Zuhairs Sohn Ka'b (vgl. S. 70), gilt den Gläubigen fast als heilig. Es beginnt ganz in der Weise der alten Kassiden, nur daß sich die Liebe alsbald als mystische Gottesliebe offenbart:

Versmaß Besît: ⏑–⏑⏑–|–⏑⏑–

Ist darum dein Auge, sag', von blutigen Tränen schwer,
Weil stets an die Freunde in Dhu Salam du denkst so sehr?

Trug heimliche Kunde zu der Wind dir von Kasima?
Glomm hell aus der Finsternis ein Blitz dir von Idam her?

Was weinen die Augen dir nur reicher, so viel du mahnst,
Was pocht dein Herz wilder nur, befiehlst du ihm: „Poch' nicht mehr"?

Und meinst du, Verliebter, denn, daß Liebe sich bergen läßt,
Wenn nie dir von Glut das Herz, das Auge von Tränen leer? . . .

Ja denn! in der Nacht erschien mir Er, den ich lieben muß,
Und scheuchte den Schlaf von mir, den ich, o wie gern! entbehr'. . . .

Ach, hätt' ich dem Gaste nur bereitet den Ehrentisch
Von Werken der Frömmigkeit zu gnädiger Wiederkehr!

Wer hilft meine Seele mir bezähmen, die störrige,
Wie Rosse ein Zügel zähmt vor trotziger Gegenwehr?

Glaub' nicht, daß sie weiser wird, läßt Schwäche den Willen ihr:
Der nimmer ersattet, ihm weckt Speise nur mehr Begehr.

Die Seele ist Kindern gleich: entwöhnst du zur Zeit sie nicht,
So lassen sie willig von den Brüsten dir nimmermehr . . . (D. H.)

Der größte Mystiker, in seinen Spekulationen ebenso von den Griechen wie von den Indern beeinflußt, war Ibn Arabî (geb. 1165 in Murcia, gest. 1240 in Damaskus); als Dichter war er in der Art dem Hafis verwandt, was ihm den Vorwurf brachte, er besinge irdische Liebe. Von anderen Mystikern seien gleich hier angeschlossen der Perser Suhrawardî (hingerichtet 1191), Stifter des Derwischordens der Lichtgeber, der Syrer Hakkârî (gest. 1163) und Kônawî (gest. 1273), Schüler Ibn Arabîs. Der Gründer einer Sekte, jener der Almohaden, wurde der Berber Ibn Tûmart (gest. 1130). Er proklamierte sich als den insbesondere von den Schiiten erwarteten Endheiland (Mahdi). Unter seinen Nachfolgern verbreitete sich seine Lehre über ganz Nordafrika und Spanien, die frühere Sekte der Almoraviden, von der übrigens keine literarischen Denkmäler erhalten sind, überall verdrängend. Aber schon begannen die Goten in Spanien wieder zu erstarken; 1212 wurden die Almohaden von ihnen aufs Haupt geschlagen, und von da an verfällt der Islam in Spanien immer mehr.

Doch auch im Osten erleidet der Islam schwere Schädigung, hier durch die einbrechenden Mongolen, die sich indessen zu ihm bekennen und ihn in ihrem Siegeszuge an einer anderen Stelle nach Europa tragen, in Byzanz. Gleichwohl erreicht die Literatur in arabischer Sprache ihre frühere Höhe und Ausdehnung nicht wieder.

Das wichtigste Werk der nun folgenden Epoche ist die Märchensammlung der „Tausendundeinen Nacht" (Elif laila wa laila). Auf ihr beruht der populäre Ruhm der arabischen Poesie in ganz Europa, aber Arabien hat bis auf die Sprache ihrer Überlieferung so gut wie keinen Anteil an ihr.

Der Grundstock ist indischer Herkunft, der Sagenkreis von Hârûn ar Raschîd kam in Baghdâd hinzu, ein weiterer in Kairo, nämlich jener der Schelmen- und Diebsgeschichten, die schon in Altägypten beliebt waren („Der Schatz des Rampsinit", S. 42). Selbständige Bestandteile sind der Abenteuerroman des Seefahrers Sindbad, die Fürstenspiegel der Geschichten von den sieben, zehn und vierzig Wezîren, der Ritterroman von Omar an No'mân. Die Rahmenerzählung von der Sklavin Scheherazade, die den ihr bestimmten Tod dadurch verschiebt, daß sie ihrem Gebieter Geschichten erzählt, deren Fortsetzung immer

auf eine neue Nacht fällt, hat dieses Aneinanderreihen leicht ermöglicht, und niemals auch hat das umfangreiche Werk eine absolut feste Form erhalten.

Geringere Bedeutung haben daneben die Romane von dem Recken und Dichter Antara, von den Banû Hilâl und die phantastisch ausgeschmückte Lebensgeschichte des Sultans Baibâr, die sich jedoch gleichfalls großer Beliebtheit erfreuten. Zu den Fabeln des Bidpai (vgl. S. 73) traten die des Lokmân, eines legendarischen vorislamischen Weisen, die indessen auf eine syrische Bearbeitung der äsopischen Fabeln zurückgehen, um 1300 entstanden und in stereotyper, mittelmäßiger Sprache geschrieben sind, doch sehr populär waren. Das chinesische Schattenspiel wurde in dieser Zeit (um 1300) eingeführt, der poetischen Erbauung dienten eine Reihe von Anthologien; populärwissenschaftliche und kompilatorische Werke stehen im Vordergrund. Wenige große Namen sind zu nennen. Achmed al Makrîzî (aus Kairo, 1364—1442) schrieb eine wertvolle historische Topographie Ägyptens, Abû 'l Fidâ (Abulfeda), dem fürstlichen Hause der Ajubiden entsprossen (geb. 1273 in Damaskus, 1310 mit dem Fürstentume seiner Ahnen in Hamât belehnt, gest. 1331), neben einer allgemeinen Geographie eine allgemeine Weltgeschichte, eine solche auch Abd ar Rachmân ibn Chaldûn (aus Tunis, 1332—1406), bedeutsam durch die Gesetze der Staatenentwickelung, die er aus den Weltgeschehnissen abzuleiten sucht, der Schiit Mohammed ibn Tiktakâ ein Buch über die Pflichten der Fürsten mit einem Abriß der islamischen Geschichte bis zum Untergang des Kalifats (1301), der Marokkaner Achmed al Makkarî (1591—1632), eine Geschichte des moslimischen Spanien, in neuerer Zeit Abd ar Rachmân al Dschabartî (gest. 1825) eine solche Ägyptens im 18. und 19. Jahrhundert. Unter den Biographien ragt die Timurs von Achmed ibn Arabschâh (aus Damaskus, 1392 bis 1450) hervor, unter den Reiseschilderungen die Mohammeds ibn Batûta (aus Tanger, 1303—77), der über Afghanistan und Indien bis nach China und Ceylon gelangte (deutsch von Hans v. Mžik, Hamb. 1909). Auf vielen Gebieten betätigte sich Lissân ad Dîn Mohammed ibn al Chatîb, einer der letzten großen Spanier (geb. 1313 in Loja, ermordet 1374); er beschrieb seine Reise nach Afrika, verfaßte medizinische Bücher, lokalhistorische über Granada, Musterbriefe und Gedichte. Zwei Biographien Mohammeds haben weiten Ruf, die des Syrers Mohammed as Sâlihî (gest. 1536) und die des Ägypters Nûr ad Dîn al Halabî (gest. 1634). Die Mystik beschäftigte eine Zeitlang die Geister am lebhaftesten. In Persien schrieb der persische Dichter Dschâmî (gest. 1492) mehrere mystische Abhandlungen in arabischer Sprache, in Ägypten Achmed ibn Atâ'allâh (gest. 1309) und Abd al Wahhâb asch Scha'rânî (gest. 1565), in Arabien Abdallâh al Jâfi'î (1298—1367). Im 18. Jahrhundert glänzte der Südaraber Mohammed Murtadâ az Zabîdî (1732—91) als Philolog und Theolog.

Die Poesie bewegte sich in den alten Gleisen. Kunstfertigkeit überwog die Kunst; die Dichter kommentierten sich selbst. Auch das 19. Jahrhundert brachte trotz der näheren Berührung mit dem Abendlande keine Änderung. Die Jesuiten errichteten in Beirut eine arabische Druckerei, die wohlfeile und sorgfältige Ausgaben guter Schriften, auch alter Dichter, herstellt; aber dies vermochte das Schrifttum nicht zu beleben. Am regsten ist noch die literarische Tätigkeit in Ägypten. Abdallâh Pascha Fikrî (1834—90), der als Beamter bis zum Unterrichtsminister aufstieg, schrieb rhetorische Gedichte (herausgegeben von seinem Sohn 1898), Mohammed Othman Galâl, der Sohn eines Türken und einer Ägypterin (1829—1898), übersetzte die Fabeln Lafontaines und Bernardin de Saint-Pierres „Paul und Virginie" ins Arabische und bearbeitete besonders Molièresche Lustspiele in der gegenwärtigen

Umgangssprache, die er dadurch erstmalig ernstlich in die Literatur einführte, dann, als er damit keinen Erfolg hatte, Racinesche Tragödien im Schriftarabischen, ebenso vergeblich. Der Volksgesang, der allenthalben auch in den moslimischen Ländern gepflegt wird und manche anmutige Blüten aufzuweisen hat, ist für die Literatur ohne Bedeutung.

Akkader, Assyrer, Hebräer und Araber sind die einzigen Völker mit einer „semitischen" Sprache, unter denen sich eine selbständige Literatur entwickelte. Höchstens könnte man noch der samaritanischen Literatur, wenn auch keine Selbständigkeit, so doch eine gewisse Bedeutung zusprechen. Dies nämlich für die alttestamentliche Textkritik, da der Pentateuch der Samaritaner eine von der hebräischen unabhängige, aber freilich nicht unverändert gebliebene Rezension darstellt. Die Samaritaner beschränken sich seit ihrer Trennung von den übrigen Juden (4. Jahrh. v. Chr.) auf ihn als ihre heilige Schrift. Sonst besteht ihr Schrifttum aus liturgischen Texten und psalmartigen Liedern, deren wichtigster Verfasser Markah (4. Jahrh. n. Chr.) ist, ferner aus Kommentaren zum Pentateuch und Chroniken in aramäischer, hebräischer oder arabischer Sprache.

Dagegen ist es zweifellos, daß die hochkultivierten Phönizier auch ein reiches Schrifttum besessen haben; aber nur Inschriften sind im Original erhalten (etwa 4000).

Die umfangreichste dieser Inschriften, die des Königs Eschmunezer von Sidon (4. Jahrh. v. Chr., aufgefunden 1855), ist ein Beispiel für den poetisch gehobenen Stil, doch ebenfalls in Prosa verfaßt. Der König spricht selbst: „Hinweggerafft bin ich vor meiner Zeit, ein Kind von wenigen Tagen, kränklich, verwaist, der Sohn einer Witwe; so liege ich in diesem Sarge und in diesem Grabe an der Stätte, die ich erbaute . . ." Dann begehrt er unter Androhung seines Fluches Schutz für seine Gebeine.

Eine Probe für das gesprochene Phönizisch der Karthager bietet Plautus im „Jungen Punier" (Poenulus), wo er gelegentlich einige punische Zeilen einflicht. Von Hamilkar Barkas (gest. 229 v. Chr.) und Hanno dem Großen (gleichzeitig), von Hannibal (247—183) und König Hiempsal von Numidien (gest. 117) wird berichtet, daß sie sich schriftstellerisch betätigten, doch schrieben sie wohl griechisch oder lateinisch. Bei der Zerstörung Karthagos wurden mehrere Bibliotheken vorgefunden, die Werke aber verschenkt und dadurch zerstreut. Nähere Kunde erhielt sich nur von der Schrift über den Landbau (28 Bücher), als deren Verfasser ein gewisser Mago genannt wird. Es ist dies vielleicht der Suffet (oberste Magistratsperson) dieses Namens (550—500), der Begründer der karthagischen Macht und des Hauses, dem Hamilkar und Hannibal entstammten. Das Werk wurde ins Griechische und ins Lateinische übersetzt und mehrfach benutzt, darunter von Plinius. In griechischer Übersetzung ist auch der interessante und wertvolle Bericht des Suffeten Mago über seine Fahrt, die ihn an den Säulen des Herkules vorbei die Westküste Afrikas entlangführte (um 460 v. Chr.), erhalten, eines der ältesten authentischen Denkmäler des Altertums über geographische Erfahrungen.

Die Literaturen der Syrer und Äthiopier, die sich ebenfalls noch semitischer Sprachen bedienen, haben, erst unter christlichem Einfluß entstanden und fast ganz auf das geistliche Schrifttum beschränkt, ihre Stelle unter den „christlichen" Literaturen.

Literatur: Wir besitzen nur eine umfassende Geschichte der arabischen Literatur, die von Carl Brockelmann, deren populäre Fassung in der Sammlung „Die Literaturen des Ostens" (Leipz. 1901, Bd. VI, 2) erschien. Die „Geschichte der Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien" schrieb Adolf Friedrich Graf v. Schack (2. Aufl., Berl. 1877; zahlreiche Übersetzungsproben).

8. Die Sanskrit-Literatur.

Bei den Sumerern und Ägyptern läßt sich wohl feststellen, daß sie aus Gebieten nördlich von jenen, in denen sie dann ihre Kulturen zur vollen Blüte entfalteten, eingewandert sind, aber ihre Zugehörigkeit zu den nordischen Völkern kann nur aus der Übereinstimmung der Grundsagen, aus gewissen anthropologischen Kriterien, aus Resten des nordischen Wortschatzes, wie sie sich im Ägyptischen und auch in den „semitischen" Sprachen finden, mit einiger Wahrscheinlichkeit erschlossen werden. Im allgemeinen trennen sie aber gerade die Sprachen von der nordischen Völkergruppe. Dagegen haben die nordischen Einwanderer Indiens, einer späteren Welle angehörig und gewiß in größerer Masse erschienen, auch die ursprüngliche Sprache bewahrt. Der Zusammenhang der Inder — so nach dem Hauptflusse ihres Landes, dem Sindhu (persisch Hind, griechisch-lateinisch Indus), genannt — mit den Indogermanen Europas wurde sogleich erkannt, als man von ihrer Sprache nähere Kunde erhielt. Sie selbst hatten diese als Sanskrit (sanskrta), als eine „zurechtgemachte", d. h. grammatisch fixierte Sprache bezeichnet, und danach grenzt man die ältere Literatur der arischen Inder von den späteren in verschiedenen neueren Idiomen ab.

Dem Wortschatze wie den Sprachformen nach steht das Sanskrit jener hypothetischen Sprache, die den nordischen Völkern vor ihrer Trennung gemeinsam war, und die man das „Indogermanische" nennt, noch sehr nahe, so daß man in ihm die „Mutter der indogermanischen Sprachen" sehen konnte; aber es unterscheidet sich von jener durch Aufhellung der dumpferen Laute, so daß das A vorherrscht, E und O nur als lange Vokale vorkommen und Zwischenlaute gänzlich fehlen. L und R jedoch, dieses mit der Zungenspitze gesprochen, haben neben dem konsonantischen auch noch den alten vokalischen Charakter und werden dann gewöhnlich ri und li transkribiert.

Sonst ist zur Aussprache noch zu bemerken: Es ist zwischen Sch und dem mehr am Gaumen gebildeten Sh zu unterscheiden, ebenso zwischen dem harten Tsch und dem tönenden Dsch (wie das italienische g in „Doge" zu sprechen). Die Aspiration als hörbarer Hauchlaut tritt bei den meisten Konsonanten auf (bh, dh usw.), die Nasalierung ist im allgemeinen der im Deutschen gleich (wie „an" in „lange").

Am engsten verbunden ist das Sanskrit dem Altpersischen, zumal dem Awestischen. Die Völker beider Sprachen bezeichneten sich als Arja (Arier, Edle), im Gegensatz zu den Anarja, den Unedeln, den dunkelfarbigen Ureinwohnern der Gebiete, die sie, Stamm nach Stamm vordringend, unter sich selbst in Fehde, im dritten vorchristlichen Jahrtausend besetzten, die westlichen Eran, die östlichen das Fünfstromland, das Pandschâb (Fünfauc) mit dem Indus als Hauptfluß. Erst im vierzehnten vorchristlichen Jahrhundert verbreitete sich die Herrschaft der indischen Arier nach dem Osten, und auch nach Süden hin entstanden arische Reiche. Aber der Zusammenhalt fehlte; schon Darius konnte einen Teil der Arierfürsten unterwerfen (517 v. Chr.), und Alexander der Große eroberte das Land bis zum Indus (326 v. Chr.). Erst wieder König Tschandragupta (316—296), der Sandrokottos des Griechen Megasthenes, der seinen Hof als Gesandter besuchte, vereinigte ein großes Gebiet unter seinem Zepter. Im zweiten vorchristlichen Jahrhundert brachen „Skythen" von zweifelhafter Rassezugehörigkeit in Indien ein, die von 78 n. Chr. an ungefähr ein Jahrhundert lang sogar die Herrschaft ausübten. Noch einmal, vom 4. bis ins 11. Jahrhundert, herrschten, bis auf die kurzdauernde Überflutung des Reiches durch die Weißen Hunnen um 500 n. Chr., einheimische Dynastien. In der Folgezeit ging die Selbständigkeit an mohammedanisierte

Perser und Afghanen verloren. Im 16. und 17. Jahrhundert regierten Tataren als „Großmogule", dann kam Indien immer mehr unter europäischen Einfluß, erst portugiesischen, darauf holländischen, zuletzt englischen. Alle diese Invasionen sind von geringer Bedeutung, da es sich nur um verhältnismäßig wenig zahlreiche und durch die verschiedene Religion isolierte Massen handelt. „Arier" auch in dem populären weiteren Sinne gibt es, von den Fremden abgesehen, in Indien wohl schon seit dem fünfzehnten nachchristlichen Jahrhundert nicht mehr, wenn sich auch dank dem Kastensystem unter den Brahmanen noch etwas von dem nordischen Typus, wenigstens in den Gestalten und Physiognomien und einer etwas lichteren Hautfärbung, sporadisch erhalten hat. Wenn die offizielle Zählung von über zweihundert Millionen „Ariern" in Indien spricht, so will das nur der Sprache, nicht der Rasse nach verstanden sein.

Wie die griechische Kultur hat sich auch die der arischen Inder fast ganz aus sich selbst heraus entwickelt. Sicher ist nur die Übernahme der sumerischen Schrift, die ihnen ebenso wie den Griechen von „semitischen" Völkern vermittelt wurde. In gleicher Weise wie die Griechen bildeten sie diese Schrift zur Buchstabenschrift aus, in der aber Konsonant und darauffolgender Vokal gewöhnlich zu einem einzigen Zeichen verschlungen werden, und schreiben sie ebenso von links nach rechts. Wie bei den Griechen folgte auf die ältere dialektische Stufe eine allgemeine Schriftsprache, und in dieser wird von da an die hohe Literatur geschrieben, doch wird die gesprochene Sprache der verschiedenen Gegenden, in ihrer Gesamtheit als Prâkrit bezeichnet, daneben in den volkstümlichen Szenen der Dramen und in der populären buddhistischen Literatur gleichfalls verwendet. Der griechischen ähnlich ist auch die Metrik des Sanskrits: es regelt wie jene die Silben nach Längen und Kürzen. Aber aus älterer Zeit bestehen noch gewisse Freiheiten fort, so daß in dem Hauptverse der indischen Epik, dem Shloka, nur die drei letzten Silben der beiden Halbverse einem bestimmten Gesetze unterliegen:

Shrnu, râdschan, kulastrînâm | mahâbhâgjam, Judhischthira,
Sarwam êtad, yathâ prâptam | Sâwitrjâ râdschakanjajâ!
* * ** * – – ⏑ | * * * * * – ⏑ ⏑
Edeler Frauen Los höre, das hohe, Fürst Judhischthira,
Das ganze, wie's zuteil worden der Königstochter Sâwitrî!

In der ältesten Dichtung, jener der Weden, ist selbst der Ausgang mehrfach noch frei, nur die Zäsur wird eingehalten. Diese silbenzählenden Versmaße haben ihre Analogien in den Hymnen des Awesta; die hauptsächlichsten und zugleich allgemeinsten sind der Achtsilber und der Elfsilber mit der Zäsur nach der vierten oder der fünften Silbe. Am reinsten bewahrt sind diese beiden Versmaße in der serbokroatischen Epik und Lyrik, aber auch, trotz des eingetretenen Idiomwechsels, in der altromanischen, insbesondere der altfranzösischen. Der altlateinische Saturnius ist mit dem wedisch-awestischen Achtsilber, dem späteren Shloka, nahe verwandt. Der griechische Hexameter scheint gleichfalls auf die epische Langzeile zu zweimal acht Silben zurückzuführen zu sein. Im übrigen sind Elfsilber und Zwölfsilber, jene in der Lyrik (sapphische Strophe, Choliamben, Hendekasyllaben), diese im Drama (Trimeter) ganz wie im Indischen bevorzugt. Im germanischen Norden wurde die Silbenzählung neben der hier besonders ausgebildeten Alliteration, die jedoch ebenso allen anderen indogermanischen Sprachen als poetisches Schmuckmittel eigen ist, vernachlässigt, das metrische System demzufolge ein akzentuierendes, nur die Hebungen beachtendes. Dies läßt die germanische

Metrik der sumerisch-ägyptisch-„semitischen" nahe verwandt erscheinen. Durch Zäsuren scharf voneinander getrennte Gruppen von je zwei und je drei Hebungen bilden die Komponenten der verschiedenen Versmaße. Die „semitischen" Sprachen gingen später, offenbar unter griechischem Einfluß, zum Silbenzählungs- und Quantitätssystem über, so das Syrische und das Arabische, dessen Metrik dann die neuhebräische Dichtung übernahm. Ebenso kehrte der germanische Norden durch das Vorbild des germanischen Südens zu einer strengeren Metrik zurück, ohne jedoch die Freiheiten des Akzentsystems völlig aufzugeben. Trotz seiner Monosyllabität fügt sich auch das Chinesische dieser großen Gruppe an: es bevorzugt Vierheber und Fünfheber mit der Zäsur nach der zweiten Hebung, die dem wedisch-awestischen Achtsilber, beziehungsweise Elfsilber entsprechen; der Siebenheber mit der Zäsur nach der vierten Hebung hat in dem eddischen Siebenheber seine Parallele. Da in ältesten Zeiten wohl auch das Chinesische nicht einsilbig war, werden ursprünglich auch die Senkungen zwischen den jetzt allein stehenden Hebungen nicht gefehlt haben. Der Hauptvers der Japaner ist ein Elfsilber mit der Zäsur nach der fünften Silbe. Dies sind die gemeinsamen Grundzüge der Metrik alter Kultursprachen.

Die jüngere Sanskritdichtung kann sich nicht genugtun in künstlichen Versmaßen. Wortspiele, Reimklänge, Alliteration und eine stets an die Grenzen grammatischer Möglichkeiten gehende Sprache kommen hinzu.

Erst spät wurde Europa mit dem Sanskrit und seiner Literatur bekannt. Die erste Kunde davon gab ihm der protestantische Missionar Abraham Roger (gest. 1649) in seiner Schrift „Offene Tür zu dem verborgenen Heidentum" (holländisch 1651, deutsch 1663), worin er einige nachher von Herder benutzte Sprüche des Bartrihari, die er sich ins Portugiesische hatte übersetzen lassen, mitteilte. Dann kamen jesuitische Missionen nach Indien und beschäftigten sich nach ihrer Weise eingehend mit der Sprache und dem Schrifttum des Volkes, unter dem sie wirkten. Pater Johann Ernst Hanxleden, der 1699 nach Indien ging, schrieb die erste Sanskritgrammatik, die zwar ungedruckt blieb, aber von J. Ph. Weßdin, einem Österreicher (als Karmelitermönch Fra Paolino de St. Bartholomeo, gest. 1805), benutzt wurde. Weßdin schrieb zwei Sanskritgrammatiken sowie ein „Systema Brahmanicum" (Rom 1792) und eine „Reise nach Ostindien", in denen er die brahmanische Literatur behandelte. Aber seine Werke wurden wenig beachtet. Der eigentliche Begründer des Sanskritstudiums ist Warren Hastings, der als Generalgouverneur von Bengalen (seit 1773) von englischen und einheimischen Rechtsgelehrten ein Gesetzbuch für die englischen Untertanen schaffen ließ, das „Wiwâdârnawasetu" (Brücke über den Ozean der Streitigkeiten, engl. u. d. T. „A Code of Gentoo (Hindoo) Law", 1776). Die ersten Übersetzungen indischer Literaturwerke aus den Originalen gab Charles Wilkins (1749—1836; „Bhagawadgîtâ" 1785, „Hitopadeśha" 1795, Shakuntalâ-Episode des „Mahâbhârata" 1797). Es folgten Sir William Jones (1746—94), dessen Übersetzung von Kâlidâsas „Shakuntalâ" (1789) Goethe und Herder so enthusiastisch aufnahmen, und Henry Thomas Colebrooke (1765—1837), der sich hauptsächlich mit der rechtswissenschaftlichen, grammatischen, philosophischen und mathematischen Literatur beschäftigte und jene große Sammlung von Sanskrithandschriften erwarb, die den Grundstock der Bibliothek des India Office in London bilden. Colebrooke war der erste, der Gewisses über die Weden mitteilte. (Der „Ezour-Vedam" — Jadschur-Weda —, der Voltaire vorlag, als er über Indien schrieb, ist eine Fälschung.) Von einem Engländer lernte auch Friedrich Schlegel 1802 in Paris

Sanskrit, und er wie sein Bruder August Wilhelm wurden die ersten Sanskritgelehrten Deutschlands. August Wilhelm wurde der erste Professor der Sprache und machte sich aufs höchste um die Wissenschaft verdient. Ihm zur Seite stand bald Franz Bopp (1791—1867). Friedrich Rückert trug durch seine Nachdichtungen die Früchte der neuen Wissenschaft in weitere Kreise, Schopenhauer sah seine Philosophie schon in den Upanischads vorgedacht, die er indessen nur aus der fehlerhaften lateinischen Übersetzung einer persischen Version kannte. Von den weiteren Sanskritforschern sind zu nennen der Franzose Eugène Burnouf (1801—52), die Deutschen Max Müller (in Oxford, 1823—1900), Otto v. Böhtlingk (1815—1904), Rudolf v. Roth (1821—95) und Albrecht Weber (1825—1901), der Norweger Christian Lassen (in Bonn, 1800—76), der Däne Niels Ludwig Westergaard (1815—78) und der Italiener Angelo de Gubernatis (geb. 1840).

Am Beginn der Sanskritliteratur stehen die „Weden" (Weda = Wissen), ein Komplex von vier Hauptsammlungen verschiedener religiöser Schriften mit ihren Kommentaren, die zusammen eine umfangreiche Literatur für sich bilden. Die Schrift kannten die Arier bei ihrem Eindringen im Pandschâb noch nicht, nichtsdestoweniger konnten durch die außerordentliche Übung des Gedächtnisses in dieser Richtung die alten heiligen Texte mit peinlicher Genauigkeit überliefert werden. Das älteste Literaturgut enthält der „Rigweda" (Liederkunde), der um 1000 v. Chr. abgeschlossen, aber erst Jahrhunderte später aufgezeichnet wurde; er umfaßt Lieder auf alle Götter, zu allen Gelegenheiten. Daneben überliefert der „Samaweda" (Hymnenkunde) hauptsächlich die Texte für das Somaopfer (vgl. S. 86) und wiederholt zum großen Teile die Verse des „Rigweda" über diesen Gegenstand. Wie dieser das Ritualbuch der Hotars, der obersten Priesterklasse, so war der „Samaweda" das der besonderen Somaopferpriester, der Udgâtars. Der „Jadschurweda" (Gebetkunde) enthält auch eine große Zahl rigwedischer Sprüche, daneben aber beträchtliches altes Eigengut. Er war das Ritualbuch der Adhwarjus, die bei den Opfern geringere Dienste zu tun und dabei ihre bestimmten Sprüche zu sagen hatten. Viel später als diese drei Weden und auch nur außerhalb Indiens wurde der vierte, der „Atharwaweda" oder „Brahmaweda" (Besprechungskunde), als kanonisch betrachtet, aber darum nicht weniger benutzt. Er ist vor allem für die Kenntnis des Aberglaubens der indischen Arier wichtig.

Die einzigartige Stellung des „Rigweda" erhellt schon daraus, daß die beiden anderen kanonischen Weden dem Wesen nach nur Auszüge aus ihm sind; ebenso erheischt er als ältestes sicher nordisches Poesie- und Religionsdokument ein näheres Eingehen. Über tausend Gedichte sind im „Rigweda" vereinigt, mit wenigen zufälligen Ausnahmen religiösen Inhaltes, natürlich von sehr ungleichem Werte. Die Welt, die uns aus dem „Rigweda" entgegentritt, ist jener der Homerischen Gedichte ähnlich: kein idyllischer Naturzustand mehr, nicht die Verhältnisse eines Hirtenvolkes, sondern Kultur mit dem scharfen Gegensatz zwischen hoch und niedrig, mit ihren Lastern, Trunksucht, Spiel, Vergehungen gegen Eigentum und Sittengesetz, mit einem ausgebildeten und durchaus angesehenen Hetärenstande, mit einer hochoffiziellen Frömmigkeit, über die der Vornehme innerlich doch längst hinaus ist. Anderseits sind Sittlichkeit und Religiosität der Kultur gemäß vertieft. Der Mythus ist stark verblaßt, zur philosophischen Spekulation verwendet, und schimmert darum nur durch. Die Tendenz zum Monotheismus ist in gleicher Weise wie bei den Sumerern vorhanden, die aber, um wenigstens ein Jahrtausend früher zu gleicher Kulturhöhe gelangt,

den Mythus noch in alter Gestalt bewahrt haben. Auch dies erinnert an Homer. Nur durch Sagenvergleichung werden manche mythische Anspielungen des „Rigweda" klar. Die „Edda" und die sumerische Mythe bieten die Grundlagen. So schildert der „Rigweda" die Entstehung der Welt aus dem Körper des mythischen Riesen Puruscha: sein Geist (Herz) wird zum Monde, sein Auge zur Sonne, sein Atem zum Winde, sein Schädel zur Himmelswölbung, seine Füße zur Erde (vgl. S. 4). Sumerisch-eddische Mythe dient auch zur Erklärung der rigwedischen Weltschöpfungsspekulation, in der übrigens auch einige Züge der biblischen und griechischen erscheinen:

Es war einmal, da gab's nicht Sein noch Nichtsein,
Den Luftraum nicht und nicht den Himmel droben.
Wo und in wessen Hut dann barg sich alles?
War's in des Urmeers grundlos tiefen Wassern?

Da gab's nicht Tod, Unsterblichkeit nicht gab es,
Noch trugen Tag und Nacht nicht ihre Zeichen,
Des Einen Hauch[1] nur war in unbewegter
Urwesenheit und nichts sonst außer diesem.

Nur Dunkel war, umhüllt von Finsternissen,
Schwall ohne Scheidung war zu Anfang alles;
Doch alles, was im Nichts verborgen ruhte,
Die Kraft der Wärmung[1] rief es in das Leben.

Die Liebe[2] ist als erstes da entstanden,
Ursame ward sie jeder Geistesregung.

So aus dem Nichtsein ward das Sein geboren,
Wie es die Weisen fanden, eifrig forschend.

Von einem ging der Liebe Band zum andern.
Wer war von ihnen unten und wer oben?
Da die Erzeuger, dort die Muttermächte,
Hier Wesenskraft und dort Empfangenssehnsucht.

Wer kann in Wahrheit sagen, wer verkünden,
Wie und woher gekommen ist die Schöpfung?
Die Götter sind entstanden aus dem Einen,
Wer aber weiß, woher dies selbst gekommen?

Das Eine, dessen Schöpfung diese Welt ist,
Wenngleich es nur gegründet hat ihr Bauwerk,
Das sie nun überwacht aus höchstem Raume,
Ihm wird es kund sein — oder selbst auch ihm nicht?

(O. H.)

Der Marduk-Mythus (vgl. S. 4) hat sich im Indischen wie im Nordischen zum Gewittermythus spezialisiert, die Urmythe, wonach aus diesem ersten Kampf des Lichtes mit der Finsternis, der freilich stets von neuem ausbricht, die geordnete Welt hervorgegangen ist, fehlt; es wird nur, wie erwähnt, die Zerlegung des gefällten Riesen berichtet. Dagegen muß Indra ebenso wie Thor gegen die neuen Inkarnationen der Finsternis kämpfen, und er führt wie dieser einen zermalmenden, kunstreich gefertigten Hammer als Waffe. Mit diesem Hammer erschlägt er den Drachen und befreit die in Bergesschoß gefesselten Wasser. Das Bestreben, die mythischen Vorgänge den Naturvorgängen anzugleichen, ein gewisser Rationalismus, wie ihn die Kultur bedingt, ist noch deutlicher in den Hymnen an den Gott des Feuers erkennbar; er trägt einfach den Namen seines Elementes (agni = Feuer, lateinisch ignis). Was von ihm ausgesagt wird, trifft auf das Feuer selbst zu: zwei Hölzer — das Feuer wird noch „gerieben" — sind seine Eltern, als goldgelockter Knabe springt er plötzlich hervor, wächst dann auf dem Opferholzstoß hoch hinan, bis zur Sonne; er ist der Götter erster und doch auch ihr jüngster, da er täglich neu erzeugt wird. Nicht anders wird der Gott des Windes Wâta, auch Wâju genannt, beschrieben: er führt das Gespann der Morgenröte herauf, im Wehen der Opferflammen merkt man ihn, man hört sein Rauschen, weiß aber nicht, von wannen er kommt. Nur in untergeordneten Göttern, die lediglich die Phantasie, nicht die Spekulation beschäftigten, erkennt man die gemeinindogermanischen Gestalten, so in Pardschanja, dem

[1] Im Alten Testamente ist es ebenso der „Hauch" (rûᵃch) Gottes, der über den Wassern der Tiefe „brütet" (mrachepʰeth). Luther übersetzte verallgemeinernd „Geist" und „schwebte". — [2] Kâma, eigentlich „Begierde", doch auch Name des Liebesgottes, der griechische Eros, der ebenso der erste aller Götter ist (Plato), das Lebensgesetz der Zeugung, auch noch bei Dante (nach Plato) Bewegungsgrund des Alls: „Die Liebe, die Sonne bewegt und Sterne".

Regengotte, der mit brausenden Rossen unter Donner und Blitzen über den Himmel jagt und das verlechzte Land mit seinen Fluten tränkt — es ist der altslawische Perkuna, der altnordische Fiörgyn —, und in der Göttin der Morgenröte, Uschas, der griechischen Eos und lateinischen Aurora. In den Liedern an die Morgenröte — sie wird gelegentlich einer schönen Buhldirne verglichen, die unverhüllt die Reize ihres Leibes zeigt —, an Sûrja, den goldlockigen Sonnengott, der ihr auf dem Fuße folgt, an Râtrî, die Nacht, bekundet sich das allen Indogermanen gemeinsame intensive Naturgefühl.

Der Monotheismus des „Rigweda" ist ähnlich dem der sumerischen Psalmen: bald in dem einen, bald in dem anderen Gotte werden alle übrigen Götter inbegriffen gesehen. Im „Rigweda" ist dies ganz klar ausgesprochen:

Man nennt es Indra, Waruna und Mitra,
Agni, den schönbeschwingten Himmelsvogel;
Vielfach benennen, was nur eins, die Dichter;
Man nennt es Agni, Yama, Mâtarishwan.
(Paul Deussen.)

Vor allem Waruna, der mit dem griechischen Himmelsgott Uranos („Himmel") zu identifizieren ist, gilt als der Allmächtige, Allweise, Allsehende.

Ein ganzes Buch des „Rigweda", das neunte, ist dem Somaopfer gewidmet. Dieses Opfer ist ebenso den iranischen Ariern eigen, und auch die „Edda" scheint einen ähnlichen Trank gekannt zu haben, wie es der indische Soma, der iranische Haoma[1] ist: wie Indra sich vor seinen Kämpfen mit dem Somatranke befeuert, so Thor mit Met. Auch der Soma wurde als Rauschtrank von den Menschen getrunken, galt als Herzlabe und als Arznei. Er wurde aus der noch jetzt von den indischen Parsen verwendeten Somapflanze (Ephedra vulgaris) gepreßt und durch ein Haarsieb geseiht, und diese Bereitung des Trankes sowie seine Spendung machten die Opferhandlung aus. Wo die Somapflanze nicht wuchs, konnten Surrogate für sie eintreten, so wahrscheinlich in den ägyptischen Missionen der Wein. Indoiranisch ist auch bereits die Vergöttlichung des Soma: in dem Tranke war der Gott und dieser somit Gott selbst. Wieder aber kann im Soma jeder einzelne Gott gesehen werden, so daß er Agni, Wâju, Indra, Mitra, Surja und selbst Waruna sein und ihre Taten vollführen kann.

Von weltlicher Dichtung haben sich, wie erwähnt, im „Rigweda" nur geringe Reste erhalten, ein Lied des Spielers, bemerkenswert wegen des später noch oft wiederkehrenden Motivs, ein lehrhaftes Lob der Freigebigkeit voll schöner Sprüche:

Wer's kann, der soll dem Hilfsbedürft'gen spenden,
Den fernern Weg des Lebens wohl bedenkend:
Das Glück rollt hin und her wie Wagenräder,
Bald kehrt es ein bei diesem, bald bei jenem.
(Geldner und Kaegi.)

Auch die „Edda" enthält Sprüche über Freigebigkeit, Gastfreundschaft, Wohltun, ebenso finden ihre Rätsel im „Rigweda" Parallelen. Besonders aber bei den epischen Fragmenten des „Rigweda" ist auf die „Edda" hinzuweisen: beide geben zumeist nur die in die Erzählung eingeflochtenen Verse, die sich selbst wieder fast ganz auf die Reden beschränken. Der fragmentarische Charakter der eddischen wie der rigwedischen Lieder ist dadurch erklärt. Bei beiden jedoch sind in einzelnen Fällen auch die Erzählungen erhalten, freilich nur in ihrem Gerippe, so daß man sich danach keine Vorstellung machen kann, wie jene Sagen von den kundigen

[1] Im christlichen „Abendmahl", das hier seine Grundlagen zu haben scheint, wird Leib (griechisch soma) und Blut (griechisch haima) „geopfert". Sollten mit der Verdoppelung der ursprünglich wohl auch hier einfachen Handlung die parsische und indische Überlieferung zusammengefaßt sein?

Geschichtenerzählern wirklich vorgetragen wurden. Erzählt wurden die Taten der Götter, zumal Indras, des Drachenbesiegers, aber auch die des Geschwisterpaares Jama und Jami, der ersten Menschen, von denen in den erhaltenen Versen Jami die Rolle der Eva spielt. Jama, durch den der Tod in die Welt gekommen — der sumerische und biblische Mythus von Adapa und Adam kann hier gewiß zur Ergänzung dienen —, wurde später der Todesgott. Die griechische Legende von Amor und Psyche hat ihre Parallele in der Erzählung von dem edeln Purûrawas und der Nymphe Urwashî, nur daß es hier Purûrawas ist, der schmerzlich nach der verlorenen Geliebten suchen muß:

Als Urwashî des Sterblichen Weib ward, machte sie es zur Bedingung, daß sie ihn niemals nackt sehen dürfe (in der griechischen Legende stellt Amor diese Bedingung), die Gandharwas aber, Halbgötter, aus deren Reich Urwashî stammt, wollen sie zurückgewinnen und rauben ihr nachts ihre zwei an ihrem Bette angebundenen Lieblingslämmchen; den Dieb zu verfolgen, springt Purûrawas, nackt wie er ist, empor, und eben in diesem Augenblicke lassen die Gandharwas einen Blitz aufflammen, so daß ihn Urwashî nackt erblickt; als er zurückkommt, findet er sie nicht mehr. Vergeblich sucht er sie, endlich sieht er sie eines Tages mit anderen Nymphen in Gestalt von Schwänen auf einem Teiche schwimmen. Die nun folgenden Wechselreden in Versen sind im „Rigweda" erhalten. Urwashî entschwindet ihm wieder. Der Übergang zum Ende fehlt; dieses war, daß Purûrawas, wie Psyche von Amor, in den Himmel erhoben und dort mit Urwashî auf ewig vereint wurde.

Spricht sich in dieser Legende das tiefe, leidenschaftliche Gemüt der indischen Arier aus, so bekunden andere Sagen einen heiteren, auch die Götter nicht schonenden Humor, wie jene von dem Affen, der in Indras Hausstand die Rolle des Hausfreundes spielt. Gesammelt waren die verbindenden Prosatexte in einem Itihâsa-Purâna (iti ha âsa, „es war einmal"; purâna, „alte Geschichten"), aus dem vorzugsweise die spätere Epik schöpfte, das aber zum größten Teil verloren gegangen ist.

Auch Gelegenheitsdichtungen fanden in den „Rigweda" Aufnahme: Hochzeitslieder, Grablegungs- und Verbrennungslieder — beide Arten von Totenbestattung waren in wedischer Zeit in Gebrauch wie ebenso im alten Griechenland und im germanischen Norden —, Loblieder auf Gönner, bestellte Lieder. Mehrere Zauberlieder gehören in die Gattung der Sprüche des „Atharwaweda" und haben in deutschen und skandinavischen Besprechungs- und Beschwörungsformeln ihre Parallelen.

Die ältesten Erläuterungsschriften zu den Weden sind die Brâhmanas; sie handeln hauptsächlich von den Opfern, ihrem Ursprung, ihrer tieferen Bedeutung und ihrem Zwecke, sind mit Legenden durchflochten und in Prosa geschrieben. Das vorzüglichste und altertümlichste ist das „Brahmana der hundert Pfade" (Shata-patha-brâhmana), das zu einer der beiden Bearbeitungen des Jadschurweda, dem „weißen" Jadschurweda — die andere ist der „schwarze" — gehört. Es besteht aus zwei Teilen; die Autorität des ersten ist Shândilja, der im Westen wirkte, die des zweiten Jâdschnawalkja, der, offenbar ein Schüler des ersteren, nach dem Osten zog und einer der Hauptbegründer des Brahmanismus wurde. Das „Shatapatha-Brâhmana" enthält allerälteſtes Sagengut, darunter merkwürdige Parallelen zu biblischen Berichten, durch die manche Stellen in diesen ihre Erklärung finden.

So fehlt im alttestamentlichen Schöpfungsbericht ein wesentlicher Übergang, der hier erhalten ist: der Geist Gottes „brütet" dort über den Wassern, das Brahmana sagt es nun deutlich, daß es ein goldenes Ei ist, das er ausbrütet, und daraus entsteht ein mythisches Urwesen, der eigentliche Schöpfer, der durch sein Wort Erde, Luftraum und Himmel erschafft.

Der Sintflutbericht des „Shatapatha-Brâhmana" zeigt große Selbständigkeit dem sumerischen Urbericht gegenüber, erklärt aber auch diesen in einem wesentlichen Punkte: Manu, dem indischen Noah, kommt

ein Fisch in die Hände — offenbar ein Gott, der vielleicht mit Absicht diese Gestalt angenommen hat, um Manus Frömmigkeit noch besonders zu prüfen —, dieser Fisch bittet ihn, sein zu schonen, und verkündet ihm dann aus Dankbarkeit die bevorstehende Flut.

Vor allem merkwürdig ist die Abraham-Isaak-Legende, durch die sich namentlich die biblischen Namen „Abrâhâm" und „Ischâk" erklären; sie weist in eine Zeit zurück, da noch Menschenopfer gebräuchlich waren, also in vorwedische: König Harischtschandra aus dem Geschlecht der Ikschwâkus war, obwohl er hundert Frauen hatte, kinderlos. Einst kehren zwei Götterboten bei ihm ein. Diese raten ihm, sich an Waruna zu wenden und ihm den Sohn als Opfer zu geloben, dann werde er einen Sohn erhalten. So geschieht es, aber der König zögert das Opfer hinaus. Der herangewachsene Sohn entflieht, und der König wird von Waruna wegen der Entziehung des Opfers mit Krankheit geschlagen. Der Sohn aber findet einen Ersatz für sich in dem Sohne eines Brahmanen. Nun soll der Brahmane (Abraham) seinen eigenen Sohn als Ersatz des Ikschwâkiden (Ischâk) opfern, aber dieser fleht die Götter an, ihn zu befreien, und Uschas, die Göttin der Morgenröte, der Engel der Bibel, löst seine Bande. Zugleich ist von dem Könige die Krankheit genommen. In der biblischen Überlieferung sind die beiden Väter und Söhne in je e i n e Person zusammengefaßt worden.

Im „Shatapatha-Brâhmana" liegen die Anfänge der speziell brahmanischen Spekulation, die dann den ausschließlichen Inhalt der Â r a n j a k a s oder „Waldbücher" und zumal der U p a n i s c h a d s, die ebenfalls in den Kreis der Brâmhanas gehören, bildet. Die Waldbücher sind jene Texte, die der Brahmane, wenn er sich im hohen Alter ganz von der Welt in die Einsamkeit, in den Wald, zurückzieht, studieren soll. Ihnen wurden dann noch die Upanischads angereiht, so daß auf einen Weda zunächst ein Brâhmana, auf dieses ein Âranjaka und dann als Ende und Krönung, als Wedânta (Weda-Ende), eine Upanischad folgte. Das Wort Upanischad bedeutet die Lehre, die der Schüler empfängt, eigentlich „Sitzung", „Lektion"; gewöhnlich werden die Upanischads durch ein Beiwort näher als „Geheimlehre" bezeichnet, doch hat auch der Name an und für sich diese Bedeutung angenommen. Die in ihnen dargelegte Spekulation wird häufig Wedânta-Philosophie genannt. Ihre eingehende Erforschung verdankt man dem deutschen Sanskritisten und Philosophen Paul Deussen („Sechzig Upanischads des Weda", Leipz. 1897; „Allgemeine Geschichte der Philosophie", Bd. 1, Leipz. 1899). Die ältesten Upanischads stehen in Sprache und Stil den ältesten Brâhmanas, von denen sie einen Bestandteil bilden, oder an die sie sich anschließen, nahe, die späteren sind zum Teil oder ganz in Versen verfaßt. Es sind Dokumente der verschiedenen Philosophenschulen, während die eigentlichen Brâhmanas aus rein theologischen Kreisen hervorgegangen sind. Gleichwohl findet sich schon im „Shatapatha-Brâhmana" die Tendenz zum Monismus:

„Im Anfange existierte nur das göttliche Prinzip (Brahman). Dieses schuf die Götter und gab ihnen, nachdem es sie geschaffen, die Gebiete dieser Welt zu Wohnsitzen, die Erde dem Agni, die Luft dem Wâju und den Himmel dem Sûrja."

In den Upanischads ist dieser Gedanke dahin weitergeführt, daß jenes Brahman — ursprünglich die Offenbarung des göttlichen Prinzips durch das „religiöse Wort", wozu der gnostische Logos („Wort") zu vergleichen ist[1], dann dieses selbst — mit dem Atman, dem geistigen Ich des Menschen, identisch ist; auf das Weltall und seine Erscheinungen deutend, kann der Lehrer nun zu dem Schüler sagen: „Das [alles] bist du" — Tat twam asi, der berühmteste, auch uns in der Ursprache geläufige Ausspruch der brahmanischen Lehre. Das Geheimnis des Atman-Brahman zu ergründen, ist die fortgesetzte Bemühung der Upanischad-Parabeln, deren Form aus jenen des Neuen Testamentes bekannt ist. Eine der bedeutendsten ist die

[1] Ev. Johannis I, 1: „Im Anfang war das Wort (Logos), und das Wort war bei Gott, und Gott war [selbst] das Wort."

Buddha und seine Schüler, Steinbildnisse im Tempelinnern der siamesischen Pagode Vât Suthât in Bangkok.

[illegible] Bande [illegible] Paris 1895.

„Kâthaka-Upanischad", die Grundlage der Versuchung Buddhas durch den Tod und mittelbar Christi durch den an die Stelle des Todes getretenen Teufel der parsischen Mythe:

Natschiketas dringt als Lebender in die Unterwelt ein, wo Jama, der Todesgott, ihn erst nach drei Tagen gewahr wird. Um die Verfehlung, einen Brahmanensohn so lange ungeehrt in seinem Reiche gelassen zu haben, wieder gutzumachen, gewährt er ihm die Erfüllung dreier Bitten. Die dritte Bitte, die Natschiketas ausspricht, ist: ihm das Rätsel des Todes zu erklären. Der Tod trachtet ihn nun durch Versprechung aller möglichen anderen Güter von dieser Bitte abzubringen. Da Natschiketas aber auf der Antwort besteht, gibt sie ihm der Tod: Tod und Leben sind nur verschiedene Phasen der Entwickelung, die wahre Weisheit besteht in der Erkenntnis der All-Einheit.

Damit verbunden ist die Lehre von der Wiedergeburt[1], die dogmatisch zur Lehre von einer stufenweisen Seelenwanderung, einer immer höheren Geburt bis zum endlichen „Aufgehen" (Nirwana) in der All-Einheit ausgebildet ward.

Die Zeit der Upanischads — die älteren dürften im 7. und 6. vorchristlichen Jahrhundert entstanden sein, da Buddhas Wirken sie bereits voraussetzt — war eine ausgesprochen religiöse und philosophische. Es darf darauf hingewiesen werden, daß auch die Awesta und Hesiod sowie Konfuzius denselben Jahrhunderten angehören. Zwischen der indischen und der pythagoreischen Philosophie (sowie zwischen indischer und griechischer Mathematik) wurde sogar ein unmittelbarer Zusammenhang vermutet. Daß Indiens außerordentliche Geisteskultur in ihren Gipfelzeiten stets nach Osten und Westen gewirkt hat, wird immer sicherer, doch erst der Buddhismus hat eine nachdrückliche Missionstätigkeit entfaltet. Daß er hierin wie in vielen anderen Zügen dem Christentum verwandt ist, wurde sehr bald erkannt, ja es wurde bei dem späteren Buddhismus Beeinflussung durch das Christentum als möglich angenommen. Ausgeschlossen ist diese Rückwirkung nicht, jedenfalls aber ist bei dem um ein halbes Jahrtausend jüngeren offiziellen Christentum die umgekehrte Beeinflussung von vornherein wahrscheinlicher. Am geistigen Inhalte des Christentums jedoch hat der Buddhismus keinen sonderlich großen Anteil; dieser ist vielmehr durch den Parsismus gegeben. Literarisch verdankt ihm das Neue Testament, wie es scheint, die Form der Parabel. Ebenso sind die Spekulationen der ägyptisch-griechischen Gnosis, wie im Falle des Logos schon angedeutet, sehr wohl als Ausläufer der indischen zu denken, zumal es in Alexandria tatsächlich eine buddhistische Mission gab. Übereinstimmungen in auffälligen Einzelheiten führten zu der laienhaften Vermutung, Jesus von Nazareth sei selbst ein Schüler der Brahmanen gewesen. In Buddha und Christus sieht man dagegen mit mehr Recht Parallelen. Beide sind Heilande, Inkarnationen des Weltgeistes, beide daher präexistent und jungfräulich geboren, beide noch nicht die letzten Heilande — namentlich im Johannis-Evangelium wird von dem Heiland der Endzeit, dem „Tröster", gesprochen —, beide Begriffe auch sind auf Personen übertragen worden, die wirklich gelebt haben, und in beiden Fällen zeigt sich eine Divergenz zwischen der historischen Persönlichkeit und der mystischen, zwischen deren Lehre und jener der unter ihren mystischen Namen gebildeten Kirchen.

Der Buddha (siehe die beigeheftete Tafel „Buddha und seine Schüler") — der Name bedeutet einen „Erleuchteten", einen, der die volle Erkenntnis des Atman-Brahman hat —, mit seinem eigentlichen Namen Siddhârtha, stammte aus dem Fürstengeschlecht der Shâkjas, die sich nach der Sitte der Adeligen jener Zeit auf einen wedischen Sänger, auf Gotama, zurückführten und daher auch Gautamas nannten. Er ist um 560 v. Chr. in Kapilawastu im heutigen Oudh geboren, vermählte sich, hatte auch einen Sohn, wurde aber dann

[1] Ev. Johannis III, 3: „Es sei denn, daß jemand von neuem geboren werde, kann er das Reich Gottes nicht sehen".

Mönch. In seiner Lehre unterschied er sich nicht sehr von der anderer gleichzeitiger Mönchsorden, aber es muß ihm eine große Gewalt der Predigt und viel Macht über die Menschen eigen gewesen sein. Ein Gegensatz zum Brahmanismus besteht zunächst nur darin, daß Buddha das Opfer verwirft. Die Fragen nach dem Wesen des göttlichen Prinzips, nach dem Ursprunge der Welt, nach dem Wesen des Nirwanas schaltet er völlig aus, seine Lehre betrifft nur das diesseitige Leben:

„Ihr Jünger", sagt Buddha, „denkt nicht Gedanken, wie die Welt sie denkt: die Welt ist ewig, oder sie ist nicht ewig; die Welt ist endlich, oder sie ist unendlich . . . Wenn ihr denkt, ihr Jünger, so mögt ihr also denken: dies ist das Leiden! ihr mögt denken: dies ist die Entstehung des Leidens! ihr mögt denken: dies ist die Aufhebung des Leidens! ihr mögt denken: dies ist der Weg zur Aufhebung des Leidens!"

In diesem Sinne lehrt er die „vier heiligen Wahrheiten": Geburt, Alter, Krankheit, Tod, mit Unliebem vereint sein, von Liebem getrennt sein, nicht erlangen, was man begehrt, dieses fünffache Haften am Irdischen ist Leiden; der Durst nach Lüsten, nach Werden (neuen Wiedergeburten), nach Macht ist die Ursache des Leidens; durch die Vernichtung dieses „Durstes" wird das Leiden aufgehoben, und dazu führt der heilige achtteilige Pfad: rechtes Glauben, rechtes Entschließen, rechtes Wort, rechte Tat, rechtes Leben, rechtes Streben, rechtes Gedenken, rechtes Sichversenken.

Dies soll es gewesen sein, was Buddha unter dem heiligen Bodhi-Baume (Baum der Erleuchtung), wo ihm die volle Erkenntnis geworden war, seine ersten Jünger lehrte. Die weitere Ausgestaltung dieser Lehre führt zum Mitleid, zur Feindesliebe, zu der Erkenntnis, daß alles Übel nur von dem „Nichtwissen" komme.

Die Entwickelung des Buddhismus und seine Literatur ist wie die des Christentums in einem besonderen Abschnitte (S. 104 ff.) behandelt. Einen Teil der indischen Literatur bildet er nur in seiner ersten Zeit; wie tief er auch die Gemüter ergreifen mochte, und ob er auch zuzeiten Staatsreligion war, die weltliche Literatur steht getrennt neben der seinen, erst nur durch den verschiedenen Geist, dann auch durch die Sprache.

Der Buddha Gautama — diesen Namen führte er als Asket — starb mit achtzig Jahren um 480 v. Chr. Neben ihm wirkten auch andere große Lehrer, für die Buddhisten Irrlehrer, die in gleicher Weise Mönchsorden gründeten, darunter Dschnâtaputra (Nâtaputta), der Buddha der Dschâina-Sekte, der den Buddhisten am nächsten stehenden Richtung.

Die auf Buddha folgende Zeit, die den Buddhismus zur Kirche werden sah, wurde nicht mit Unrecht das „indische Mittelalter" genannt. Wie der Buddhismus mit seiner Weltflucht im Abendlande die Parallele im christlichen Mönchstum mit der ebenso starken Wirkung auch auf die Laien hat, so entspricht die nun erst sich voll entfaltende romantisch-lehrhafte Epik unserer mittelalterlichen, und nicht anders das indische Kastenwesen dieser Zeit dem Gildenwesen im Westen. Noch Buddha kannte das Kastenwesen nur in seiner wohl uralten Gestalt: obere Stände arischer Herkunft, die allein er in seinen Orden aufnahm, und untere nichtarische (Sklaven, Soldaten), die ausgeschlossen blieben. Unter den oberen Ständen hörten beim Eintritt in den Orden naturgemäß die Kastenunterschiede auf. Jetzt aber grenzten sich die Kasten auch gegeneinander ab: Brahmanen (Priester), Kschatrija (Ritter), Waischja (die übrigen arischen Inder), Shûdra (die nichtarischen, aber nach brahmanischem Gesetze lebenden Inder). Wie der Brahmanenstand immer höher stieg, so sank jener der Shûdra immer tiefer. Daneben gab es aus Mischehen mit Shûdras hervorgegangene Kastenlose, die, verachtet und rechtlos, ganz außerhalb der Gesellschaft standen. Das Gesetz Karls des Großen, daß die Kinder bei Verschiedenheit des Standes der beiden Eltern nach der „ärgeren Hand" schlagen, also der tieferen Kaste anzugehören haben, galt auch in Indien, und hier wie dort

muß man in den strengen Gesetzen nur eine nötig gewordene Maßregel zum Schutze der Rasse sehen. Sie allein haben den Indern noch durch Jahrhunderte die ursprüngliche Kraft erhalten, wenn sie auch nicht verhindern konnten, daß, wie überall unter ähnlichen Verhältnissen, auch hier das dunkle Blut bis in die höchsten Stände gelangte. Daß sich unter den Waishjas, die hauptsächlich Handel und Gewerbe trieben, Kasten jeder besonderen Tätigkeit, der Schuhmacher, Schreiner usw., bildeten, die nun auch nur untereinander heirateten, ist die eigentliche Analogie mit unserem Gildenwesen. Im einzelnen sind die Pflichten und Rechte der Kasten sowie die für jede geltenden Gesetze kodifiziert in dem Gesetzbuch des Manu, einem großen Lehrgedicht im Shloka, dem Abschluß einer langen Überlieferung. Es ist Manu, dem zweiten Stammvater des Menschengeschlechtes (vgl. den deutschen Manno), in den Mund gelegt. Priesterstand und Ritterstand und das aus diesem hervorgehende Königtum stehen im Vordergrunde, des Buddhismus und ähnlicher Strömungen wird nur gelegentlich und geringschätzig gedacht. Das Gesetzbuch des Manu gilt nur den Brahmanen und denen, die sich zu ihrer Ordnung bekennen. Seine Haltung ist orthodox im Glauben wie im Aberglauben, im Urteil wie im Vorurteil.

Eine ebensolche Kodifizierung erfuhr die Sprache, die erst von dieser Epoche an ihren Namen Sanskrit mit Recht trägt; es wird nun eine grammatisch fixierte, sich von der im Volke gesprochenen wesentlich unterscheidende Sprache, die ausschließliche Sprache der Gebildeten, die aber auch dem Volke verständlich bleibt, gut illustriert durch ein Beispiel aus der frühitalienischen Zeit, wo die höheren Kreise noch Latein sprachen, im Volke dagegen sich schon das Italienische herausbildete: wie dem lateinischen septem (sieben) ein italienisches sette gegenübersteht, so dem sanskritischen sapta ein prâkritisches satta. Die Frauen sprachen durchweg Prâkrit. Die indische Grammatik hat ihren Anfang in der Überlieferung der Weden in besonderen Texten, deren einer die Worte in jenen Formen gab, die sie jedes für sich haben, während sonst Anlaut und Auslaut gewisse Verbindungen miteinander eingehen, andere den Wortlaut zu stützen, die Akzente zu regeln suchten. Es gibt auch eine sehr alte Erklärung der seltenen und schwierigen Worte, zu der wieder ein berühmter Kommentar, das „Nirukta" (Erläuterung) des Jâska (spätestens 5. Jahrh. v. Chr.), vorhanden ist. Eine Grammatik hatte bereits Shâkatâjana, von Jâska als Autorität zitiert, geschrieben. Die Terminologie stand schon seit damals fest. Der Vollender und bleibende Gesetzgeber der Sanskritgrammatik war Pânini (geb. in Shalâtura im nordwestlichen Indien, wahrscheinlich im 4. Jahrh. v. Chr.). In acht Büchern, die etwa viertausend Regeln in denkbar kürzester Fassung enthalten, gab er ein vollständiges Lehrgebäude des Sanskrits. Da er sich im weitesten Maße der Abbreviatur bedient, wurden alsbald Kommentare zu seinem Werke nötig, von denen die des Kâtjâjana (um 180 v. Chr.) und des Patandschali (um 140 v. Chr.) die wichtigsten sind.

Der Geist des indischen Mittelalters ist charakterisiert durch das Bestreben, alles Wissen zu schematisieren, zu registrieren, zu enzyklopädisieren. Nur wenn man dies berücksichtigt, wird man dem indischen Volksepos, dieser bedeutendsten literarischen Erscheinung der Epoche, gerecht. Wie uns dieses Volksepos, das „Mahâbhârata" (Das große Bhârata-Gedicht), heute vorliegt, ist es ein schier unübersehbares Konglomerat. In seinen 100,000 Doppelzeilen will es alles für den Inder nötige Wissen vereinen, Götterlehre, Sage, Moral, und verlangt neben den Weden vollkommene Ebenbürtigkeit. Aber es meldet selbst von Fassungen, die nur 24,000, beziehungsweise 8800 Shlokas zählten. Im wesentlichen

hatte das „Mahâbhârata" seine heutige Gestalt schon um 400 n. Chr. Im 5. Jahrhundert galt es bereits als heiliges Buch. Zusätze im einzelnen wurden noch lange gemacht, und es gibt auch keinen kanonischen Text, sondern die Rezensionen weichen beträchtlich voneinander ab. In manchen wird noch eine ganze Dichtung oder vielmehr eine Legendensammlung, das „Hariwamsha-Purâna", als „Nachtrag" angefügt. Als die Zeit, wo das „Mahâbhârata" sich zu einem Epos gestaltete, werden die vier letzten vorchristlichen und die vier ersten nachchristlichen Jahrhunderte angenommen, aber vieles reicht gewiß bis in die ältere wedische Epoche zurück, und während die sichere Geschichte Indiens erst in Buddhas Tagen beginnt, führt es uns in Zeiten von Dynastien, über die sich keine Kunde mehr erhalten hat, die aber doch geschichtlich zu sein scheinen. Das Analogon hat man in den serbokroatischen Liedern über den Untergang des serbischen Königtums in der Schlacht auf dem Amselfelde und im deutschen Nibelungenliede, bei denen beiden das Epos durch geschichtliche Tatsachen kontrolliert werden kann. In gleicher Weise wird im „Mahâbhârata" die Erinnerung an den Vernichtungskampf fortleben, den zwei mächtige Dynastien gegeneinander führten. Die Haupthandlung des Epos ist folgende:

Die fünf Söhne des Königs Pându werden am Hof ihres Oheims, des alten blinden Königs Dhritarâshtra, mit dessen Söhnen, die sich nach einem Vorfahren Kuru „Kaurawâ" (Kuruiden) nennen, zusammen erzogen. (Als Nachkommen Bhâratas, des Sohnes Shakuntalas und Duhshantas, tragen Pânduiden und Kuruiden den gemeinsamen Namen Bhâratiden [Bhâratâ]). Schon beim Kinderspiel erregen die Pânduiden den Neid ihrer Vettern, und einer von ihnen, Judhischthira, wird sogar ob seiner Tapferkeit und aller seiner Tugenden von Dhritarâshtra zum Nachfolger eingesetzt. Aber die Waffentaten der übrigen Pândawâ machen den König selbst eifersüchtig, und mit seinem Einverständnis planen die Kuruiden mit ihrem Ältesten, Durjodhana, an der Spitze den Untergang der Pânduiden. Der Anschlag mißlingt; die Pândawâ entkommen in den Wald. Dort hausen sie nun, führen Kämpfe mit Riesen und gründen endlich ein mächtiges Reich, dessen König Judhischthira wird. Durjodhana aber lädt sie, aufs neue von Neid erfüllt, zu einem Feste ein, und hier verliert Judhischthira, ein leidenschaftlicher Würfelspieler, im Spiel sein Reich und muß für sich und seine Brüder dreizehn Jahre Verbannung auf sich nehmen: zwölf Jahre sollen sie im Wald, das dreizehnte unerkannt unter den Menschen verbringen. Da nach dieser Frist Durjodhana den Pândawâ ihr Reich nicht zurückgibt, kommt es zum Kampfe. Die Pânduiden tragen den Sieg davon, nicht zum mindesten durch den Rat Krischnas, des Königs der Jâdawa, der Ardschunas, des Zweitältesten der Brüder, Wagen lenkt. Die Kuruiden finden alle den Tod und mit ihnen ihr ganzes Heer bis auf drei Mann. Die drei überfallen in der Nacht das Heer der Pândawâ und vernichten nun auch dieses. Einzig die fünf Brüder entgehen dem Tode. Aber nur kurze Zeit herrscht Judhischthira wieder, dann brechen Katastrophen über das Reich herein — Dhritarâshtra kommt bei einem Waldbrande um, Krischna stirbt, und seine Hauptstadt wird vom Meere verschlungen —, und die Pânduiden ziehen sich von der Welt zurück und beschließen ihr Leben als Einsiedler.

Dies erzählte das Ur-„Mahâbhârata", das namentlich Adolf Holtzmann d. Ä. zu rekonstruieren bemüht war („Indische Sagen", 2. Aufl., Stuttg. 1854). Später wurden viele andere Elemente aufgenommen.

Eine besondere Wandlung erfuhr Krischna, der nun für eine Inkarnation des Gottes Wischnu selbst angesehen wurde, so daß auf ihn viele Züge der Wischnu-Legende übergingen und sich eine neue, bestimmt nuancierte Krischna-Legende bildete. Gelegenheit zum Einfügen der zahlreichen epischen und lehrhaften Episodendichtungen gaben zumal die zwölf Verbannungsjahre, aber unbekümmert wird auch an den Umstand, daß Ardschuna vor dem Entscheidungskampfe zögert, gegen seine Verwandten zu streiten, ein ganzes Lehrgedicht (die „Bhagawad-Gitâ") angeknüpft, und der todwunde alte Bhischma hält auf dem Lager von Pfeilen — so dicht kamen die Pfeile, die ihn verwundeten, daß er nicht auf die Erde, sondern auf ein Lager von Pfeilen sank — lange Unterredungen mit den Fürsten, die um ihn stehen, über Brahmanenrechte, Königspflichten, Kriegsregeln, Politik, Eherecht, Erbrecht.

Unter den vielen Episoden, die in das ursprüngliche Epos eingefügt wurden, sind

namentlich die beiden von Damajantî und von Sâwitrî bei uns bekannt und beliebt geworden, beide Verherrlichungen unwankbarer Gattentreue. „Nal (eigentlich Nala) und Damajantî" ist durch Friedrich Rückerts kunstreiche Übertragung der deutschen Literatur einverleibt; die Wiedergabe der Sâwitrî-Dichtung (in Alexandrinern) ist Rückert weniger gelungen. Im Auszug hat er noch den Sintflutbericht („Brahmanische Erzählungen") und die Episode „Hidimba" wiedergegeben (ebenfalls in Alexandrinern), Schack hat die Shakuntala-Episode übersetzt („Stimmen vom Ganges", 2. Aufl., Stuttg. 1877).

Für „Nal und Damajantî" wählte Rückert ein freies Metrum, reimte die Zeilen und eiferte dem Original in den kühnen, dem Sanskrit eigentümlichen Wortfügungen nach. Der Inhalt ist in Kürze folgender:

Im Nischada-Reiche herrscht ein junger König mit Namen Nal, im Widarbha-Lande erblüht Damajantî, König Bhimas Tochter, zur lieblichsten Jungfrau. Goldgänse bringen beiden voneinander Kunde. Bei der Gattenwahl, die Damajantî hält, erwählt sie sich ihn. Der zu spät gekommene Dämon Kali beschließt Nals Verderben und fährt in die Würfel, so daß Nal beim Spiele mit seinem jüngeren Bruder Puschkara Besitz, Thron und Reich verliert. Doch als er noch seine Gattin einsetzen soll, flieht er. Damajantî folgt ihm, ohne ihn zu erreichen. Vielerlei Gefahren muß sie in der Einsamkeit und Wildnis bestehen, bis sie endlich in das Haus ihres Vaters heimkehrt. Nal tritt indessen unter dem Namen Wâhuka bei dem Könige Rituparna in Ajodja als Wagenlenker ein. Damajantî läßt nach ihm in allen Gegenden suchen, und als ihr Kunde von dem Wagenlenker Wâhuka wird, schickt sie nach Ajodja die Botschaft von einer neuen Gattenwahl, die sie halten wolle. Wâhuka soll nun selbst den König nach Widarbha führen. Er wählt sich die Rosse aus, mit denen er die hundert Meilen dahin in einem Tage zurücklegen will,

Derbmagere, schwernachhaltige, | Langschenklige, hochnackige,
Unfeine, wegesgewaltige, | Haarstruppige, mähnenstraubige,
Breitnasige, starkkinnbackige, | Wildstürmige, flammenschnaubige.

Mit diesen Rossen fährt er den König nach Widarbha und erhält auf der Fahrt dahin von diesem die Zahl- und Würfelkunde im Tausch gegen seine Rosselenkkunst. In Widarbha löst sich nun der geschürzte Knoten, Nal und Damajantî sind wieder vereint, und Nal gewinnt durch seine neue Wissenschaft von Puschkara Reich und Thron zurück.

Die Erzählung von Sâwitrî ist einfacher, aber tiefer:

Wie König Bhima erst im Alter ein Kind erlangt, so in „Sâwitrî" König Aschwapati, und ebenfalls ein Mädchen, das er nach der Göttin, die es ihm nach langer Bußübung gewährt, Sâwitrî nennt. Auch Sâwitrî hält, als es an der Zeit ist, die Gattenwahl und wählt Satjawant, den Sohn des blinden Fürsten Djumatsêna, der sich im Alter in den Wald zurückgezogen hat. Nur ein Jahr noch ist Satjawant zu leben bestimmt, trotzdem beharrt Sâwitrî bei ihrer Wahl und folgt ihm in den Wald. Da nun die Zeit naht, wo Satjawant sterben soll, nimmt Sâwitrî die schwersten Bußübungen auf sich: drei Tage steht sie reglos, dann am dritten Tage, dem Todestage Satjawants, läßt sie sich trotz ihrer Ermüdung nicht abhalten, ihren Gatten zum Holzsuchen in den Wald zu begleiten. Bei der Arbeit im Walde überkommen Satjawant plötzlich Schmerzen und Mattigkeit. Das Haupt in Sâwitrîs Schoß gebettet, stirbt er:

Da sah sie einen Mann plötzlich, gekleidet in ein rot Gewand,
Einen Reif auf dem Haupt tragend, schön von Gestalt, der Sonne gleich
Fahl von Farbe und glutäugig, den Fangstrick drohend in der Hand,
Neben Satjawant dastehend, auf ihn gerichtet seinen Blick.
Sanft des Gatten Haupt hinlegend, erhob sie sich in Eile da,
Mit Ehrfurcht ihm den Gruß bietend, sprach sie, bebend, voll Herzeleid:
„Ich seh' es: ja, ein Gott bist du; nicht menschliche Gestalt ist dies.
So sag', Göttlicher, antworte: wer bist du, und was willst du hier?"
„O Sâwitrî, ein Weib bist du gattentreu und voll Frömmigkeit,
So hör' mich denn, du Liebholde: Jama bin ich, der Todesgott.
Satjawant, an das Ziel kam er, dein Gatte hier, der Königssohn;
Binden ihn und ihn mitnehmen, das will ich, dazu kam ich her" . . .

Die Seele drauf, die daumgroße, riß aus dem Leibe Satjawants,
Die strickumschnürte, machtlose, Jama mit jäher, rascher Hand.
Da lag, unschönen Anblickes, jeglicher Lebensregung bar,
Der Körper nun, der regloſe, nicht mehr atmend und ohne Glanz.
Nachdem er dies getan, wandte Jama nach Süden zu sich heim,
Doch Sâwitrî, die leidvolle, folgte dem Gotte Schritt für Schritt.
„Geh, Sâwitrî! Daheim harren die Totenbräuche noch, kehr' um!
All deine Pflicht, erfüllt ist sie; so weit du konntest, gingest du."
„Wohin er je geführt werden, wohin selbst gehn mein Gatte mag,
Dahin muß ich ihm nachfolgen; meine ewige Pflicht ist das . . ." (O. H.)

Und nicht eher läßt Sâwitrî ab, dem Todesgotte zu folgen, bis er ihr des Gatten Leben wieder zurückgibt.

Episoden wie die beiden hier näher behandelten lassen sich unschwer aus dem Gefüge herausnehmen und geben sich auch selbst als besondere, für sich in Gesänge abgeteilte Dichtungen. Trotzdem haben sie noch weitere Interpolationen durch lyrische Strophen in anderen Metren als dem sonst angewendeten Shloka erfahren, wie denn gleich Sâwitrî mit dem Todesgotte in den auf die zitierte Stelle folgenden Versen ein solches Gespräch führt. Die große Künstlichkeit dieser Verse, die sehr von der einfachen Ausdrucksweise der Shlokas absticht, verweisen sie in die Renaissance-Epoche.

Von den Lehrgedichten des „Mahâbhârata"-Zyklus ist die schon genannte „Bhagawad-Gîtâ" (Lied des Erhabenen, d. i. Krischnas) das bekannteste und gefeiertste. August Wilhelm von Schlegel gab es im Text und in lateinischer Übersetzung heraus, Wilhelm von Humboldt bewunderte es, in Indien können es viele auswendig. In der jetzigen Form stammt es aus den ersten nachchristlichen Jahrhunderten, aber sein pantheistischer Gehalt beschränkt sich auf 170 von 700 Versen, die im übrigen durchaus theistisch gehalten sind. Sie werden als Zusätze anzusehen sein (Richard Garbe, „Die Bhagawad-Gîtâ", Leipz. 1905). Auffällige Übereinstimmungen mit neutestamentlichen Worten ließen an eine Beeinflussung durch das Christentum denken (Friedrich Lorinser, „Die Bhagawad-Gîtâ", Bresl. 1869), die aber nur bei Annahme einer sehr späten Entstehungszeit der Dichtung möglich ist. Die Einfügung in das „Mahâbhârata" geschah dadurch, daß der Pânduide Ardschuna, als er gegen seine Verwandten, die Kuruiden, kämpfen soll, zögert und sein Wagenlenker Krischna ihn nun über die Pflicht, über die Nichtigkeit des sterblichen Teiles gegenüber dem unsterblichen und über die Gottesliebe belehrt. Krischna ist hier schon ganz der Gott, der gebietet, ihn selbst zu lieben, und davon die Erwählung abhängig macht: „Keiner, Ardschuna, dies wisse! der mich liebt, wird verloren gehn."

Als Verfasser des „Mahâbhârata" gilt der wedische Sänger Wjâsa, dem aber auch die Sammlung der Weden selbst zugeschrieben wird. Sein Name scheint etwas wie „Berichter" zu bedeuten und wird auch in Indien nicht im Sinne eines schaffenden Dichters, einer Persönlichkeit genommen. Denn das „Mahâbhârata" wird als Itihâsa-Purâna (vgl. S. 87) von der Kunstdichtung der Kâwis („Poeten"), den Kâwjas, ausdrücklich unterschieden.

Wie erwähnt, wird in Indien mehrfach an das „Mahâbhârata" noch das „Hariwamsha-Purâna" angefügt, die älteste Dichtung dieser Gattung, die dann in der Renaissance-Epoche besonders gepflegt wurde. Der „Hariwamsha" (Genealogie Haris, d. i. Wischnus Krischnas) ist vor allem ein religiöses Gedicht, das sogar noch heute bei der Beeidigung von Hindus in gleicher Weise wie der Korân bei den Mohammedanern oder die Bibel bei den Protestanten verwendet wird.

Dem König Kamsa ist verkündet worden, daß ihm der achte Sohn der Dewaki, der Schwester seines Vaters, den Untergang bringen werde. Er läßt alle Kinder, die sie gebiert, sofort nach der Geburt töten (nach der späteren Legende alle zugleich geborenen Kinder), aber der achte Sohn, Krischna, wird von Dewakis Gemahl mit dem Kinde des Hirtenpaares Nanda und Jashodâ vertauscht. (Später ist Jashodâ Krischnas wirkliche Mutter, und bei seiner Geburt durch sie um Mitternacht kommt ein wunderbarer Glanz über die Erde, und die Engel singen aus den Höhen und streuen Blumen auf die Erde.) Erkennt man in diesem Beginne leicht die Kindheitslegende Christi wieder, so ist Krischnas Jugend mit den Taten des Herakles, mit Drachen- und Riesenkämpfen ausgefüllt; die Hirten, seine Gefährten, die seine Macht sehen, wollen ihn als Gott anbeten, er aber verweist es ihnen, weil die Zeit noch nicht gekommen sei, wo sein wahres Wesen offenbar werden solle. Abenteuer auf Abenteuer folgen nun noch weiter, ohne daß das Epos seinen natürlichen Abschluß fände. Im „Hariwamsha" zeigt sich die Göttlichkeit Krischnas nur in seiner übernatürlichen Kraft. Der Grundzug des Balder-Achilles-Osiris-Eabani-Mythus erscheint nur wieder bei der Art von Krischnas Tod, der aber im „Hariwamsha" nicht erzählt wird: der Pfeilschuß eines Jägers traf ihn in die Ferse. Krischna erhebt den Jäger, der sein Los erfüllt hat, in seinen Himmel. Die ethische Krischnagestalt gibt die „Bhagawad-Gîtâ".

Das zweite Nationalepos, das „Râmâjana", wird von den Indern bereits als Kunstdichtung (Kâwja) bezeichnet. Es ist jünger als der Kern des „Mahâbhârata", älter als dieses in der abgeschlossenen Fassung. An die ursprünglichen Gesänge (II—VI), die man dem überlieferten Dichter Wâlmîki (4. oder 3. Jahrh. v. Chr.) abzusprechen keinen Grund hat, sind zu Beginn und am Ende je ein Gesang aus weit jüngerer Zeit (etwa 2. Jahrh. n. Chr.) angefügt worden. In diesen Nachträgen erscheint, wie Krischna, so auch Râma mit dem Gotte Wischnu identifiziert, während er ursprünglich nur der Held einer enger umgrenzten Landschaft gewesen war. Weist das „Mahâbhârata" auf den Westen als seinen Entstehungsort, so das „Râmâjana" auf den Osten, wo ja auch der Buddhismus entstand. Und der gleiche Geist der Milde beherrscht es denn auch im Gegensatz zu dem kriegerischen Geist des „Mahâbhârata". Es ist eine einheitliche Komposition. Trotzdem sind auch die von Wâlmîki herrührenden Gesänge stark mit Einschüben durchsetzt, so daß sich von den 24,000 Shlokas nur etwa ein Viertel als ursprünglich erweisen dürfte.

König Dasharata beschließt, seinen Lieblingssohn Râma zum Nachfolger einzusetzen, aber eine seiner Frauen, der er einst zwei Wünsche freigestellt hatte, verlangt Râmas Verbannung auf vierzehn Jahre und die Erhebung ihres eigenen Sohnes Bharata zum Thronfolger. Um den Vater nicht wortbrüchig werden zu lassen, geht Râma tatsächlich in den Wald; Sîtâ, seine Gemahlin, und sein treuer Bruder Lakschmana begleiten ihn. König Dasharata stirbt, einer alten Prophezeiung gemäß, aus Schmerz über den Verlust des Sohnes. (Diese Episode hat Adolf Friedrich v. Schack in den „Stimmen vom Ganges" übersetzt.) Darauf sucht Bharata den Bruder im Walde auf, um ihm den Tod des Vaters mitzuteilen und ihn zur Rückkehr und Thronbesteigung zu bewegen. Râma jedoch hält sich verpflichtet, auch noch nach dem Tode des Vaters in der Verbannung auszuharren. Er besteht nun mit seinem Bruder Lakschmana viele märchenhafte Abenteuer mit den Dämonen (Râkschasas), die ihm zuletzt seine Gattin Sîtâ rauben und nach der Insel des Dämonenkönigs Râwana jenseit des Meeres, später mit Ceylon identifiziert, entführen. Die Affen jedoch mit ihrem Könige Hanuman stehen Râma bei und bauen ihm eine Brücke nach der Insel, so daß er Râwana in seinem eigenen Reiche bekriegen kann. Es kommt zum Zweikampfe zwischen beiden; Râma siegt, zieht mit seiner Gattin heim und nimmt jetzt, nach Ablauf der Verbannungsfrist, seinen ererbten Thron ein.

Das Verhältnis des „Mahâbhârata" zum „Râmâjana" ist in den Urgestalten ein ähnliches wie das der „Ilias" zur „Odyssee": dort kriegerisches Heldentum, wie sehr auch im indischen Epos in ungeheuerliche Dimensionen gehoben, hier ein „Dulder" als Held und Märchenfahrten als Handlung. Der Rhetor Dio Chrysostomus (1. Jahrh. n. Chr.) konnte berichten, daß die Inder in ihrer Sprache die Gesänge Homers besäßen.

Die indische Renaissance bezeichnet den dritten Höhepunkt. Sie bringt die Gattungen des Dramas, der erotischen Lyrik, der Fabeldichtung erst zur vollen Blüte. Ihre Kunst ist im wesentlichen Formkunst, und ein Geist der Sentimentalität beherrscht sie; die Gegenstände sind zumeist die altüberlieferten.

Die epische Dichtung unterscheidet, je nachdem das „Mahâbhârata" oder das „Râmâjana" zum Vorbild genommen ist, Purânas und Kâwjas. Von einem Purâna verlangt die indische Poetik, daß es folgende Abschnitte enthalte: 1) Schöpfungsgeschichte, 2) Geschichte der Welterneuerung, 3) Geschichte der Götter und der Weisen, 4) Geschichte der menschlichen Erzväter, 5) Geschichte der alten Königsgeschlechter. Es hat episch-didaktischen Charakter. Nur das „Mahâbhârata" selbst ist ein vollkommenes Purâna in diesem Sinne, die anderen beschränken sich, obwohl auch sie viele Tausende von Shlokas umfassen, auf engere Gebiete. Sie sind alle jünger als das „Mahâbhârata", dem selbst der „Hariwamsha" als eine solche Purâna-Dichtung angefügt ist. Die eigentlichen Purânas zeigen die Scheidung der Inder in Shiwa- und Wischnu-Diener, von der bereits Megasthenes berichtete, die aber zu Buddhas Zeit noch nicht bestand, schon scharf ausgeprägt. (Zu Shiwa und Wischnu kommt als dritte Person der indischen Dreieinigkeit [Trimurti] Brahma, das personifizierte Brahman [Heiligkeit].) Je nach dem Kreise, aus dem ein Purâna hervorgegangen ist, zeigt es die Göttermythe in bestimmter Gestaltung. Sonst hängen stofflich alle von dem „Mahâbhârata" ab und zeigen auch untereinander viele, oft wörtliche Übereinstimmungen.

Die ursprünglichen sechs Purânas sind nicht erhalten, nur die achtzehn aus ihnen hervorgegangenen. Mit Ausnahme des Wischnu-Purâna, als dessen Verfasser Parâshara, der Enkel des wedischen Büßers Wasischtha, gilt, werden alle dem sagenhaften Wjâsa zugeschrieben. Außer ihnen gibt es noch Upa- (Neben-) Purânas. Die bedeutenderen Purânas scheinen bald nach den Einfällen der Weißen Hunnen, die um 500 n. Chr. das Reich der einheimischen Gupta-Dynastie (Glanzzeit von 330 bis 455) vernichteten, wesentlich abgeschlossen worden zu sein, da sie noch lebendige Erinnerung an den Barbarenschrecken zeigen. Der persische Reisende Birûnî (gest. 1048 n. Chr.) kennt bereits alle achtzehn. Ihre Kunst steht nicht hoch, Sprache und Metrum sind verwildert, die Übertreibungen völlig maßlos. Das berühmteste von allen ist das vielleicht erst im 12. Jahrhundert entstandene „Bhâgawata-Purâna" mit der ausführlichen Geschichte Krischnas, namentlich seiner Liebesabenteuer mit den Hirtenmädchen (Gopîs), im 10. Buche. Das „Mârkandeja-Purâna", eines der ältesten, feiert in seinem Kern noch Indra und Brahman und auch die alten wedischen Götter Agni und Sûrja; es ist nach dem ewiger Jugend sich erfreuenden, auch im „Mahâbhârata" auftretenden Weisen Mârkandêja genannt. Die Episode von Harischtschandra, dem indischen Hiob, der aus Furcht vor dem Zorn und Fluche Wischwâmitras unendliche Leiden und Demütigungen erduldet, bis er endlich durch Indra selbst in den Himmel geführt wird, hat Rückert übersetzt, ebenso einen Teil der Episode von dem guten König Wipaschtschit, der wegen eines geringen Verstoßes gegen die Vorschriften für einen Tag in die Hölle kommt und, als er sieht, wie die Sünder von dem Hauche seiner guten Werke erquickt werden, nicht eher in den Himmel zurückkehrt, bis er erlangt, daß die Gequälten von ihren Leiden erlöst werden. Manch altes Sagengut hat sich auch im „Mâtsja-Purâna" erhalten. Es ist so genannt, weil es mit der Geschichte der Flut und der Rettung Manus durch Wischnu in der Gestalt eines Fisches (matsja) beginnt. Schack hat in seinen „Stimmen vom Ganges" mehrere Episoden aus verschiedenen Purânas nachgedichtet.

Während die Purânas dem Stil und der Form nach ihrem Vorbilde treu bleiben und sich auch stets als volksmäßige Dichtungen bekunden, stehen die Kâwjas dem „Râmâjana" freier gegenüber. In ihnen zeigt sich, da sie doch die Handlung der alten Epik entnehmen, die Verschiedenheit der neuen Zeit von der früheren, und es mag vielleicht nicht ungerechtfertigt sein, diesen besonderen Charakter der indischen Renaissance der Überflutung des Reiches durch die Weißen Hunnen zuzuschreiben. Es ergibt sich dadurch eine weitere Ähnlichkeit mit der abendländischen Renaissance, wenn es auch kaum jemals zu ermitteln sein wird, ob die Weißen Hunnen jenen tätigen Anteil an der neuen Kultur gehabt haben wie hier die Germanen, oder ob nur der Kampf gegen sie die Kräfte des alten Indertums sich sammeln und auf diese Weise die indische Literatur noch einmal, nun zum letztenmal, eine Blütezeit erleben ließ.

Von den Kâwjas sind namentlich sechs berühmt. Sie werden auch als „große", als Mahâkâwjas bezeichnet. An der Spitze stehen Kâlidâsas „Raghuwamsha" (Raghus Geschlecht) und „Kumâra sambhawa" (Kumâras, des Kriegsgottes, Geburt), das erste in neunzehn, das zweite in acht Gesängen, von denen der letzte, da Kâlidâsa in Indien Schullektüre ist, seiner sinnlichen Schilderungen wegen gewöhnlich unterdrückt wird. Bhârawis „Kirâtârdschunîja" behandelt den Kampf zwischen dem Pându-Fürsten Ardschuna und dem Gotte Shiwa in der Gestalt eines Kirâta oder Bergwilden. Der Dichter scheint Kâlidâsas Zeitgenosse gewesen zu sein, wird wenigstens mit ihm zusammen auf einer Inschrift aus dem Jahre 634 n. Chr. genannt. Mâghas „Shishupâlabadha" (Shishupâlas Tod), auch „Mâghakâwja" (Mâghas Gedicht) genannt, gehört bereits ins 10. Jahrhundert; Bhattis „Râwanabadha" (Râwanas Tod), ein Râmagedicht — der Dichter scheint mit Bhartrihari (um 650 n. Chr.) identisch oder dessen Sohn zu sein —, ist verfaßt, um die Anwendung seltener grammatischer Formen zu illustrieren. Als letztes folgt in der Reihe das dem Shrî-Hîra (Sohn Hîras) zugeschriebene „Naischadhîja" oder „Naischadatscharita" (Leben des Nischada-Fürsten Nal), das, etwa zu Ende des 12. Jahrhunderts entstanden, in üppiger, künstlicher Weise einen Abschnitt aus dem Leben des aus der „Mahâbhârata"-Episode bekannten Königs Nal ausführt.

Daneben stehen einige andere Kâwjas, deren Ruhm nur wenig geringer ist. Wie weit diese Dichtungen sich von der ursprünglichen Epik entfernen können, zeigt das ebenfalls unter Kâlidâsas klingendem Namen gehende Gedicht vom „Aufgange Nalas", der im Titel einem Stern verglichen wird. In diesem „Nalodaja" ist die Geschichte von Nal und Damajanti (vgl. S. 93) ähnlich wie im „Mahâbhârata" erzählt, der zweite von den vier Gesängen aber nur mit Bildern aus dem glücklichen Liebesleben des Paares ausgefüllt. Die Sprache übt alle Künste der späten Zeit. „Durch das ganze Gedicht waltet ein höchst kompliziertes Reim- und Alliterationssystem, dergestalt, daß die Verse einer Strophe in der Mitte und am Ende nicht allein reimen, sondern oft auch dem Klange nach völlig gleich sind, während die Bedeutung der gleichlautenden Silben eine verschiedene ist" (Schack). Übersetzt wurde die Dichtung von Rückert und von Schack, die beide ihre Künstlichkeit auch im Deutschen zu bewahren suchten.

Zu dem Roman, der nun ebenfalls Ausbildung und Pflege fand, leitet die besondere Gattung der Tschampus über, in denen wie in den alten epischen Stücken der Wedenzeit Prosa und Verse wechseln. Die beiden populärsten geben den Inhalt der beiden großen Epen wieder: das „Tschampu-bhârata" in zwölf Gesängen stammt von

Ananta Bhatta und das „Tschampu-râmâjana“ in fünf Büchern von Bhodscha-râdscha (oder Widarbharâdscha) Pandita.

Im Roman verliert sich die Phantasie der indischen Dichter völlig ins Uferlose. Die Inder selbst beurteilen diese Werke nur nach dem Glanz der Rhetorik, die sie entwickeln, und da gelten ihnen das historisch-panegyrische „Harschatscharita“ (Die Taten des Königs Harscha) und die sentimentale Liebes- und Intrigenerzählung „Kâdambarî“ (Name der Heldin) des Bâna, Hofdichters des Königs Shrîharscha Shîlâditja (regierte 606—648), als die klassischen Muster. Der zweite Roman wurde von Bânas Sohn vollendet. Noch im 6. Jahrhundert dürfte Dandin gelebt haben, ein Südinder, dessen Roman „Dashakumâratscharita“ (Die Abenteuer der zehn Prinzen) das Urbild der indischen Romane gewesen zu sein scheint. Dandin gilt auch als Verfasser einer Poetik. Subandhu (7. Jahrh.) schrieb den Roman „Wâsawadattâ“ (Name des Helden), der ebenfalls ob seiner sprachlichen Vorzüge hochgeschätzt wird. Der Einfluß des indischen Romans auf die östlichen Nachbarländer war groß, und namentlich der chinesische Roman scheint auf den indischen zurückzugehen.

Noch mehr Verbreitung fand die Novellen- und Fabelsammlung „Pantschatantra“ (Die fünf Kapitel), die bereits im 6. Jahrhundert n. Chr. auf Befehl des persischen Fürsten Chosru Anôschîrwân ins Pehlewî übersetzt wurde. Aus dieser verloren gegangenen Übersetzung stammt die arabische, die zum erstenmal den Namen der zwei weisen Schakale des ersten Buches Karataka und Damanaka — im Arabischen Kalila und Dimna — als Titel trägt, aus der arabischen die syrische und griechische, eine neue persische, die von Hussein Wâïdh noch einmal arabisch bearbeitet wurde, und die für das Abendland wichtige hebräische (vor 1250), die ihrerseits von Johann von Capua (13. Jahrh.) sklavisch ins Lateinische übertragen wurde. Diese lateinische Übertragung ließ Graf Eberhard von Württemberg ins Deutsche übersetzen. Da die anderen Übersetzungen zum Teil verloren, zum Teil sehr überarbeitet worden sind, repräsentiert die deutsche, die 1480 unter dem Titel „Buch der Beispiele der alten Weisen“ als eines der ersten Erzeugnisse der neuen Kunst im Druck erschien und sofort vielen Beifall fand, die der Sanskritvorlage der Pehlewî-Übertragung am nächsten kommende Fassung. Ursprünglich war das Werk, das wohl auch im Sanskrit nach den beiden Schakalen genannt war (etwa „Karatakdamanakija“, Geschichte von Karataka und Damanaka), wahrscheinlich ein „Fürstenspiegel“ und bestand aus zwölf Büchern, die erst später zu den dem Titel entsprechenden fünf Kapiteln zusammengezogen wurden.

Das „Pantschatantra“ ist eine Rahmenerzählung: die in der eigentlichen Geschichte vorkommenden Personen erzählen sich bei verschiedenen Anlässen gegenseitig weitere Geschichten. Das ganze Werk ist durch die feine Tierpsychologie, die geschickte Darstellung, den hohen und anmutigen Geist, der über Humor, Ironie und Satire in gleichem Maße gebietet, den unerschöpflichen Reichtum an Erfindung eine einzigartige Schöpfung und fand natürlich auch in Indien viele Nachfolge. Ein Auszug daraus ist der fast noch populärer gewordene „Hitopadeśha“ (Die freundliche Belehrung) des Nârâjana, der zwischen 800 und 1373, dem Datum der ältesten Handschrift des Buches, gelebt haben dürfte. Nicht minder beliebt ist die „Simhâsana-Dwâtrimśhika“ (Die zweiunddreißig Thron-Erzählungen), die in der Zeit des glanzvollen Königs Bhodscha von Dhârâ (11. Jahrh.) spielt, daneben die im Gegensatz zu den anderen Büchern dieser Gattung in einem preziösen Stil geschriebene „Shukasaptati“ (Die siebzig Erzählungen des Papageien), die Vorlage des

persischen „Tuti-nâmeh" (vgl. S. 131), und das „Wetâla-pantschawimshati" (Die fünfundzwanzig Erzählungen des Wetâla, eines Dämons, wie sie in den Körpern Verstorbener zu wohnen pflegen). Verloren gegangen ist das Märchenwerk des Gunâdhja, der wohl schon in einem der ersten nachchristlichen Jahrhunderte gelebt hat. Es wurde im 11. Jahrhundert von den beiden kaschmirischen Dichtern Kschemendra Wjâsadâsa und Somadewa aus dem ursprünglichen Prâkrit in Sanskritverse überarbeitet. Somadewa übertraf in seinem „Kathâsaritsâgara" (Ozean der Märchenströme) die Bearbeitung Kschemendras so weit, daß er als der wichtigste indische Märchendichter gilt.

Der Charakter der indischen Literatur, die weder eine sichere Chronologie noch sichere Überlieferung der Verfassernamen kennt, bringt es mit sich, daß es auch in den weit persönlicheren Gattungen der Lyrik und des Dramas angezeigt ist, wie bisher die Werke gleicher Gattung aneinanderzureihen, obwohl dadurch Indiens bedeutendste Dichterpersönlichkeit, Kâlidâsa, der eine zusammenfassende Darstellung verlangt, eine Ausnahmestellung zugewiesen erhält. Doch darf er als Ausgangspunkt sowohl der Lyrik als auch der Dramatik der auf ihn folgenden Zeit gelten. Nachdem man lange genug über Kâlidâsas Lebenszeit uneinig war — man schwankte zwischen dem ersten vorchristlichen und dem elften nachchristlichen Jahrhundert —, versetzt man ihn nun mit kaum zu bezweifelnder Sicherheit an die Wende des 5. und 6. Jahrhunderts, in den eigentlichen Beginn der klassischen Epoche. „Neun Perlen" vereinte der Hof des Königs Wikramaditja in Udschdschajinî, darunter den großen Astronomen Warâhamihira, den medizinischen Autor Dhanwantari, den Philologen Amarasimha; aber der Glanz Kâlidâsas überstrahlte sie alle. Der Legende nach soll er ursprünglich ein Büffelhirt gewesen sein und ein unregelmäßiges Leben geführt haben, ja es heißt, eine Hetäre habe ihn erstochen — allerdings, um sich Verse, die er in ihrem Hause an die Wand geschrieben hatte, zu eigen zu machen. Im ganzen sind sechs Werke von ihm erhalten. Als Dichter zweier Mahâkâwjas ist er bereits genannt, des „Raghuwamsha" (deutsch von Schack in „Orient und Okzident", Bd. 3, Stuttg. 1890) und des „Kumârasambhawa". Das „Nalodaja", das ihm gleichfalls zugeschrieben wird, ist ihm abzusprechen, aber eine andere Dichtung, der „Megadhûta" (Wolkenbote), zeigt bereits den Weg dahin. Die Handlung wird nur zum Anlaß reicher Beschreibungen genommen:

Ein Jakscha, ein Genius aus der Umgebung Kuweras, des Gottes der Reichtümer, ist eines Vergehens wegen aus der göttlichen Stadt Alakâ im Himalaja verbannt worden. Zwölf Monate verbringt er im Büßerwalde, voll Kummer über die Trennung von seinem geliebten Weibe. Da sieht er beim Herannahen der Regenzeit von Süden her eine Wolke kommen, und ihr trägt er nun den Gruß an die Ferne auf, indem er ihr zugleich den Weg beschreibt, den sie nehmen soll.

Kâlidâsas Namen trägt auch, doch nicht mit Sicherheit, eine Beschreibung der sechs indischen Jahreszeiten, das „Rituschamhâra" (Kreis der Jahreszeiten), eine Dichtung von noch größerem Reichtum der Darstellung. Den Hauptruhm Kâlidâsas aber bilden seine Dramen „Shakuntalâ", „Wikramorwashi" (Die durch Tapferkeit errungene Urwashi) und „Mâlawikâgnimitra" (Mâlawikâ und Agnimitra). Der Stoff zur „Shakuntalâ", die schon Goethe und Herder bekannt wurde und beide entzückte, ist einer Episode des „Mahâbhârata" entnommen, doch vertieft und verfeinert:

König Duhschanta (Duschjanta) trifft in einer Einsiedelei die liebliche Shakuntalâ und vermählt sich mit ihr. Aber einem Fluche zufolge, der auf ihm ruht, vergißt er sie, und als sie selbst, schwanger, an seinen Hof kommt, kennt er sie nicht. Shakuntalâ wird darauf von ihrer Mutter, einer Apsarase (Nymphe), in den Himmel erhoben und gebiert dort einen Sohn. Ein Ring, den Duhschanta der Shakuntalâ gegeben, und

den sie bei einem Bade verloren hatte, der aber nun im Magen eines Fisches wiedergefunden und dem Könige gebracht wird, läßt diesem die Erinnerung an die Vergessene wiederkehren, und das Stück schließt mit der freudigen Vereinigung der beiden.

Kâlidâsa hat diese einfache Märchenhandlung überaus anmutig zu gestalten gewußt, besonders dadurch, daß er der Shakuntalâ zwei muntere Genossinnen zur Seite gab, dann durch seine fein motivierten Naturschilderungen und das glückliche Maßhalten bei rührenden Szenen. Die Sprache ist trotz ihrer höfischen Gewähltheit natürlich und von einzigartigem reinen Zauber. Von Übertragungen sind die von Ernst Meier (Leipz. 1867) und Edmund Lobedanz (7. Aufl., das. 1891) zu nennen.

In „Urwaschî" behandelt Kâlidâsa die bereits in den Weden enthaltene Legende von der Liebe des Königs Purûrawas zur Nymphe Urwaschî, aber melodramatisch und nicht nach der ursprünglichen Sage, sondern nach einer vermittelnden Überlieferung. „Mâlawikâ und Agnimitra" ist ein höfisches Liebes- und Intrigenstück.

König Agnimitra sucht die schöne Mâlawikâ, eine Zofe einer seiner Gemahlinnen, die ihm von dieser ängstlich ferngehalten wird, zu gewinnen, was ihm nach vielen vergeblichen Bemühungen endlich gelingt, wobei sich herausstellt, daß die Zofe eigentlich eine geborene Prinzessin ist, so daß nun auch die übrigen Gemahlinnen des Königs gegen sie nichts mehr einzuwenden haben. Trotz vieler ernster Szenen hat das Ganze den Charakter eines Lustspiels.

Kâlidâsa kleidete seine Lyrik noch in das epische Gewand, doch wenn das „Ritusamhâra" ihm tatsächlich angehören sollte, so pflegte auch er schon die reine Lyrik, die allerdings hier noch hauptsächlich Beschreibung ist. An dieses Gedicht schließt sich das überaus künstliche „Ghatakarpara", so nach seinem Verfasser genannt, der ebenfalls als eine der „neun Perlen" gilt, also wohl im 6. Jahrhundert lebte. Der Name bedeutet „Topfscherbe", worauf in der letzten Strophe angespielt wird: wer die Kunst des Gedichtes sich unterfange zu übertreffen, gleiche dem, der in einem zerbrochenen Gefäß Wasser holen wolle. Bilhana, ein Kaschmire des 11. Jahrhunderts, der am Hofe des Fürsten Wikramâditja Tribhuwanamalla zu Kaljâna im inneren Dekhan lebte und seinen Gönner in dem panegyrischen Mahâkâwja „Wikramânkadewa-tscharita" verherrlichte, soll der Verfasser der „Tschaurapantschâschikâ" (Die fünfzig Strophen des Tschaura) sein. Der Sage nach hat er das Gedicht im Kerker geschrieben, in den er wegen seiner Beziehungen zu einer Prinzessin geworfen worden war: er sollte ihm die Freiheit und die Hand der Geliebten verdanken. Jede Strophe beginnt mit „Auch jetzt noch denke ich ...", worauf die Freuden der genossenen Gunst geschildert werden.

Eine kantatenartige Dichtung, die übrigens auch dramatisch dargestellt wurde, ist das glühend erotische „Gîtagowinda" des Dschajadewa, der aus Kindubilwa in Bengalen stammte und im 12. Jahrhundert lebte. Er war eine der „fünf Perlen" am Hofe des selbst als Dichter gepriesenen Königs Lakschmanasena (reg. seit 1119) in Bengalen. Außer Dschajadewa wird noch Gowardhana genannt, der Verfasser der „Ârjâsaptaschatî" (Die siebenhundert Strophen im Ârjâmetrum). Aber diese künstlichen, nach dem Alphabet angeordneten Verse werden noch weit von dem „Gîtagowinda" (Lied von dem als Hirt Gowinda auftretenden Krischna) übertroffen, einer der künstlichsten Dichtungen der Inder überhaupt, bemerkenswert durch den Gebrauch des Refrains. Reime, Alliteration, schwierige Metren treffen damit zusammen. Die Dichtung behandelt die Liebe Krischna-Gowindas zur Hirtin Râdhâ, ihre Entzweiung und Wiederversöhnung. Wie das Hohe Lied, mit dem man sie verglichen hat, wurde sie, wenigstens in etlichen Versen und vielleicht nicht

mit Unrecht, mystisch ausgelegt und auf die Beziehungen der Seele zu Gott gedeutet. Eine glänzende, nur viel zu wenig bekannte, den Versmaßen getreue Übersetzung gab uns Friedrich Rückert.

Man wollte im „Gîtagowinda" einen Spätling der ursprünglichen dramatischen Dichtung, wie sie schon in den Weden als vor den Göttern aufgeführt erwähnt wird, sehen, doch standen die pantomimischen oder doch nur von Chören begleiteten religiösen Mysterienspiele mit dem eigentlichen Drama wohl nur in entferntem Zusammenhang, und die Annahme hat viel Wahrscheinlichkeit für sich, daß das indische Drama auf das griechische zurückzuführen ist. Inder hatten in den griechischen Reichen des Pandschâb und ebenso in Alexandrien, mit dem sie regen Verkehr unterhielten, sicher Gelegenheit, griechische Theateraufführungen zu sehen. Der Vorhang wird direkt als Jawanikâ („griechische Wand") bezeichnet. Die griechische Wissenschaft, so namentlich Mathematik und Astronomie, hat auf die indische stark eingewirkt, so daß die Beeinflussung auch auf diesem Gebiete nicht ausgeschlossen ist. Gewiß aber vermochten Inder nur selten dem Wortlaute des griechischen Textes zu folgen, und auch die Höhe und Eigenart der sonstigen Literatur schloß eine mechanische Entlehnung aus. Das indische Drama, das wieder für das ganze Drama des Ostens vorbildlich war, steht darum neben dem griechischen durchaus selbständig da. Im szenischen Anstande ist es noch weiter gegangen: es schließt blutige Taten selbst hinter der Bühne aus und vermeidet sogar überhaupt den tragischen Ausgang. Der gemischte Gebrauch von Versen und Prosa mag noch auf die alte wedische Erzählungsform, die unverkennbar dramatische Elemente enthielt, zurückgehen. In der reichen Handlung, die auch mehrere Nebenhandlungen zuläßt, in der Beiziehung der Komik mit der stehenden Figur des Widûschaka („Hans Narr") erinnert das indische Drama stark an Shakespeare, aber in manchen technischen Einzelheiten — so darin, daß die Personen auf der Bühne lange Fahrten machen, die sie nur beschreiben — ist die indische Bühne noch sehr primitiv. Auch der Wechsel von Prosa und Vers ist im allgemeinen mechanisch, so daß die Verse eigentlich fast immer wie Zitate wirken. Alles dies übernahm das chinesische Drama. Findet man sich in alle diese Eigentümlichkeiten, so wird man die unzweifelhafte Höhe des indischen Dramas nicht leugnen können. Und nicht nur Kâlidâsa, sondern auch andere, weniger berühmte Dichter leisteten Vorzügliches.

Wenig später oder noch gleichzeitig mit Kâlidâsa wird das König Shûdrakas Namen tragende Drama „Mritschtschhakatikâ" (Das Tonwägelchen) anzusetzen sein, so genannt nach einem Kinderspielzeug, das darin Bedeutung hat. In Deutschland wurde es mit dem Namen seiner Heldin Wasantasena als Titel in mehreren Bearbeitungen bekannt und auch auf die Bühne gebracht. Während Kâlidâsas Dramen je fünf oder sieben Akte haben, hat das „Mritschtschhakatikâ" deren zehn. Die Handlung ist sehr bewegt.

Ein durch Freigebigkeit verarmter Brahmane, der ehemalige Handelsherr Tschârudatta, und die reiche Hetäre Wasantasena sind einen Liebesbund eingegangen. Der Schwager des Königs aber stellt der Hetäre nach und erdrosselt sie, da sie sich ihm, durch Zufall in seine Hände geraten, widersetzt. So meint er wenigstens, während Wasantasena in Wirklichkeit von einem buddhistischen Mönche wieder ins Leben zurückgerufen und in ein Kloster gerettet wird. Tschârudatta wird nun von dem Mörder angeklagt, die Hetäre ermordet zu haben, um sie ihrer Schätze zu berauben. Alle Indizien sprechen gegen ihn, und er wird zur Pfählung verurteilt. Schon schreitet er mit dem Verbrecherkranze auf der einen, dem Pfahl auf der anderen Schulter zur Richtstätte, als Wasantasena erscheint und die Verwirrung löst. Sie wird zu Tschârudattas rechtmäßiger Gemahlin erhoben.

Ebenso wie dieses Drama unter König Shûdrakas Namen, gehen drei Dramen unter

dem König Shrîharschas: „Nâgânanda“ (Der Schlangenbefreier), ein buddhistisches Stück, in das eine Posse als ein ganzer Akt eingeschoben ist, und „Priyadarshikâ“ und „Ratnâwali“, beide nach ihren Heldinnen genannt und Liebeskomödien. Wie bei dem „Mritschtschhakatikâ“ auf Dandin (vgl. S. 98), hat man bei diesen drei Stücken auf Bana, den Hofpoeten Shrîharschas, als den Verfasser geraten; sicher überliefert unter seinem Namen ist das auf dem „Kumârasambhawa“ (vgl. S. 97) beruhende schiwaïtische Drama „Pârwatîparinaja“ (Die Hochzeit der Pârwatî). Alle diese Werke gehören in das 7. Jahrhundert. Wenig später schrieb der aus dem Süden stammende Brahmane Bhawabhûti, der nächst Kâlidâsa als der größte Dramatiker gepriesen wird, sein glücklich endendes „Romeo und Julie“-Schauspiel „Mâlatîmâdhawa“ (Mâlatî und Mâdhawa), das Râmas Abenteuer ziemlich getreu nach dem Epos behandelnde „Mahâwîratscharita“ (Abenteuer des großen Helden) und das Râmas Geschicke nach seiner Wiedervereinigung mit Sitâ weiterführende „Uttararâmatscharita“ (Râmas weitere Schicksale). Ein politisches Intrigenstück ist Wishâkhadattas „Mudrârâkschasa“ (Minister Râkschasas Siegelring). Es spielt in der Zeit Tschandraguptas (Sandrokottos; vgl. S. 81); sein Verfasser dürfte noch im 8. Jahrhundert, in der Blüte des Dramas, gelebt haben.

Bereits der Nachblüte gehören an: Bhatta Nârâjana (9. Jahrh.) mit seinem beliebten, dem „Mahâbhârata“ entnommenen Stücke „Wenîsamhâra (Die Haarflechte), Râdschashekhara (um 900) mit vier sich durch eine leichte Sprache auszeichnenden Dramen, Murâri (gleichzeitig) mit seinem „Anarghârâghawa“ (Der übervortreffliche Râma), Kschemîshwara (wahrscheinlich Anfang des 11. Jahrhunderts) mit seinem „Tschandakaushika“ (Kaushikas Zorn), einer Behandlung der Harishtschandra-Sage aus dem „Mârkandeja-Purâna“, Dâmodara Mishra (gleichzeitig) mit seinem ausnahmsweise ganz in Versen und ganz in Sanskrit geschriebenen „Mahânâtaka“ (Großes Drama) oder „Hanumannâtaka“, so genannt, weil der Affe Hanuman selbst dieses Râma-Stück verfaßt haben soll — Dâmodara Mishra soll nur die dem Könige Bhodscha überbrachten Fragmente des Originals ergänzt und zusammengestellt haben, und das Werk scheint tatsächlich eine Kompilation zu sein —, endlich auch ein Moralitätendichter, Krischna-Mishra (11. oder 12. Jahrh.) mit seinem philosophisch-theologischen „Prabhôdatschandrodaja“ (Der Mondaufgang der Erkenntnis), worin wie in den abendländischen Moralitäten des Mittelalters Begriffe als handelnde Personen auftreten, Urgeist, Offenbarung, Beredsamkeit, Nachdenken, Wille, Erkenntnis und von der Gegenpartei König Irrtum, Scheinheiligkeit als Brahmane, Egoismus, Wollust, Ketzerei usw. Außerdem gab es Possen von derbem Gepräge, deren mehrere überliefert sind.

Die gnomische Poesie fand in der Renaissance ihren bedeutendsten Vertreter in Bhartrihari (gest. nach chinesischen Nachrichten um 650), dem mutmaßlichen Autor des Mahâkâwjas „Râwanabadha“ (vgl. S. 97). Er soll fürstlichen Geblütes, Bruder eines Wikramâditjas gewesen und siebenmal in ein buddhistisches Kloster getreten sein, aber immer schon den Wagen für das Verlassen bereitgehalten haben. Man identifiziert ihn mit dem Grammatiker Bhartrihari. Drei „Zenturien“ von Sprüchen, der Liebe, der Weltweisheit und der Weltentsagung gewidmet („Niti-shataka“, „Shringâra-shataka“ und „Wairâgja-shataka“), tragen seinen Namen, doch ist in ihnen nicht weniges älteres oder jüngeres Gut. Des heiligen Franziskus Naturmystik findet man schon in ihnen:

Erde, du meine Mutter, Wind, mein Vater,
Licht, trauter Freund, Wasser, mir nah verbundnes,
Äther, du lieber Bruder: zu euch heb' ich
Zum letztenmal anbetend jetzt die Hände.

Als Bürger eures Reichs hab' ich durch guter Werke Verdienst erlangt, daß fleckenlose Erkenntnis mich umstrahlt. Des wirren Irrtums Herrschaft ist abgetan. In Gott versink' ich.

(Hermann Oldenberg.)

Solcher Spruchsammlungen, die dem indischen Wesen so sehr entsprachen, gibt es eine Reihe, so die bloß erotischen Strophen des Amaru, das „Amaru-shataka", das nur dreiundzwanzig Strophen zählende, dem Kâlidâsa zugeschriebene „Shringâratilaka" (Schönheitsmal der Liebe), Shihlamas „Shântishataka" (Zenturie des Seelenfriedens), in Prâkrit Hâlas „Saptashataka" (Siebenhundert Strophen).

Einige Größen der indischen Wissenschaft dieser Zeit, der Astronom Varâhamihira, der Arzt Dhanwantari, die Philologen Amarasimha, Verfasser des ersten Synonymen-Lexikons, Dandin und Bhartrihari, sind bereits gelegentlich erwähnt worden. Es sind noch einige Geschichtswerke und ihre Verfasser zu nennen: Dhaneshwaras „Shatrundschaja-Mâhâtmja" (Die Majestät des von der Dschaina-Sekte verehrten Gebirges Shatrundschaja), mehr Legendenwerk als Geschichte, aus dem 6. Jahrhundert, Kalhanas kaschmirische Verschronik „Radschatarangini" (Königsströme) aus dem 12. Jahrhundert und das völlig anachronistische „Bhodscha-Prabandha" des Ballâla, eine Verherrlichung der Regierung des Königs Bodscha (11. Jahrh.), wonach neben anderen Gelehrten und Dichtern auch Kâlidâsa an dessen Hof gelebt haben soll. Mehr geschichtlichen Wert haben die Familienchroniken einiger fürstlicher Geschlechter.

Die Sanskrit-Literatur ist mit dem 12. Jahrhundert nicht zu Ende, sondern wurde auch in der Folgezeit gepflegt, und das bis heute, wo noch in mehreren Staaten das Sanskrit als Sprache der Öffentlichkeit gilt oder vielmehr wieder eingeführt worden ist. Zahllose Werke sind in diesen Jahrhunderten entstanden, aber die Kenner heben deren epigonischen Charakter hervor und nennen nur wenige bedeutendere Namen, so den Wedenkommentator Sâjena (14. Jahrh.), den Kâlidâsa-Kommentator Mallinâtha (15. Jahrh.) und Dschagannâtha (16. Jahrh.), den hervorragendsten Dichter in der literarisch wieder besonders regen Zeit des Sultans Akbar und seiner Nachfolger. Die vielen Dramen, die noch geschrieben wurden, entlehnten ihre Stoffe gewöhnlich aus den beiden Epen und aus dem Krischna-Mythus; die Farce fand einen bemerkenswerten Vertreter in Kawishekhara (15. Jahrh.), dessen „Dhurtasamâgama" (Für einen Schelm einen und einen halben) den Streit zweier Buddhisten um ein Mädchen zum Gegenstande hat: ein Brahmane entscheidet den Streit, indem er das Mädchen für sich selbst in Anspruch nimmt. In neuester Zeit hat sich, unter englischem Einfluß, eine moderne Sanskritforschung in Indien entwickelt, der man wertvolle Ausgaben älterer Werke und Kommentare dazu verdankt.

Literatur: Am besten orientiert noch immer Leopold von Schröders Werk „Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung" (Leipz. 1887), wenn auch in einzelnen Fällen jetzt andere Daten angegeben werden. Populärer gehalten sind: R. W. Frazer, „A literary history of India" (Lond. 1898), A. Macdonell, „History of Sanscrit literature" (das. 1900), Hermann Oldenberg, „Die Literatur des alten Indien" (Stuttg. 1903), Victor Henry, „Les littératures de l'Inde" (Par. 1904), Richard Pischel, „Die indische Literatur" (in den „Orientalischen Literaturen", Leipz. 1906), und M. Winternitz, „Geschichte der indischen Literatur" (Bd. 1, das. 1908). „Nal und Damajanti", „Sawitri", „Hitopadesha" und die wichtigsten Dramen sind in Reclams „Universal-Bibliothek" leicht zugänglich. Die künstlerischen Nachdichtungen sind im Text genannt.

9. Die buddhistische Literatur der Inder.

Daß der Buddhismus im Osten eine ganz ähnliche Rolle spielte wie das Christentum im Westen, ist längst erkannt worden. Aber die ethnischen Verhältnisse sind hier andere. Während der parsische Heilandsglaube wieder zu nordischen Völkern kam, wurde der Buddhismus von rassenfremden Völkern übernommen, um nun unter diesen zwar seinen ursprünglichen Charakter zu verlieren, aber doch als wichtige nordische Komponente zu wirken. In China und Japan rief er ein besonderes Schrifttum hervor, anderen Ländern gab er überhaupt erst eine Literatur (vgl. darüber den Abschnitt über die kleineren Literaturen Mittel- und Ostasiens, S. 35). In Indien selbst wurde er niemals Staatsreligion und übte darum auf das übrige geistige Leben nur geringen Einfluß aus. Und in sich abgeschlossen ist auch seine Literatur, mag sie auch im einzelnen fremdes Gut übernommen und wieder Anregungen gegeben haben.

Über die historische Persönlichkeit B u d d h a s wurde bereits gesprochen (vgl. S. 89). Nur wenig Sicheres läßt sich über den „Königssohn" Siddhârtha, den Mönch aus dem Shâkja-Geschlechte (Shâkjamuni), ermitteln, aber bald nach seinem Tode (um 480 v. Chr.) entstand ein Legendenkreis über ihn, in den Elemente aus der Krischna-Mythe aufgenommen sind. Die alexandrinische Mission der Buddhisten scheint dem frühen Christentum einen Teil dieser Legenden übermittelt zu haben, insbesondere die über die Kindheit des Heilands. Wie Christus ist auch Buddha präexistent gedacht, seine Empfängnis ist ein Herabsteigen vom Himmel — die Stelle des „heiligen Geistes" vertritt statt der parsischen Vogelgestalt ein heiliger weißer Elefant, das Sinnbild der Sonne —, Wunder geschehen dabei: Blinde sehen, Taube hören, Lahme gehen, Gefangene werden in Freiheit gesetzt; mit dem Vollbewußtsein seiner göttlichen Natur und seiner Weltherrschaft tritt das Kind ins Dasein; Engel singen voller Freude über seine Geburt, ein frommer Greis preist sich glücklich, daß er den „Höchsten, aller Menschen Preis" noch sehen durfte, die Darstellung im Tempel erfolgt, wobei sich alle Götter vor dem Kinde verneigen. Als Knabe übertrifft Buddha seine eigenen Lehrer in allen Künsten und Wissenschaften. Die rein menschlichen Motive, die nach den älteren Berichten den jungen Ehemann veranlaßten, sein Haus zu verlassen und die Mühsal eines wandernden Asketen auf sich zu nehmen, Motive, die bei der ähnlichen Gestalt des heiligen Franziskus von Assisi mit historischer Sicherheit überliefert sind, haben nun ihre Geltung verloren, da Buddha wie der Christus des Johannes-Evangeliums von allem Anfange sich als „Erleuchteten" fühlt. Eine dogmatische Inkonsequenz, die nur in der Aufnahme einer alten Versuchungsmythe ihren Grund hat, ist es, daß Buddha, der als allwissend und sündelos gedacht ist, gleichwohl noch von dem Dämon Mâra versucht werden kann. Auch die Erleuchtung unter dem heiligen Feigenbaum wäre nicht mehr nötig, aber sie, wie Buddhas Wirken als Lehrer und sein Tod, waren bereits durch frühere Schriften fixiert und wurden jetzt nur legendenhaft ausgeschmückt. Eine andere Inkonsequenz liegt darin, daß, obwohl in Buddha doch das Heil der Welt erschienen war, für die Endzeit ein neuer und letzter Buddha, der Paraklet des Johannes-Evangeliums, im Buddhismus Mettejja genannt — die Bedeutung des Wortes als personifiziertes Wohlwollen entspricht dem griechischen „Tröster" —, prophezeit wird. Aber eben hierin ist die ursprüngliche Heilandsidee zu sehen: mit dem Erscheinen des Heilands mußte die Welt wirklich erlöst werden; bestanden die Leiden und

Wirrnisse fort, so war noch ein neuer, der eigentliche Heiland zu erwarten. Das gemeinsame Auftreten dieser Heilandsidee bei allen nordischen Völkern, am ausgeprägtesten bei den Iranern und in der „Edda", zeigt, daß in ihr und nicht in der Lehre des irdischen Buddha der Kern des Buddhismus liegt. Erst dadurch, daß der Mensch Siddhârtha als Inkarnation des Heilands angesehen und der Terminus „Buddha", der „Erleuchtete", der von jedem mit der „Erkenntnis" begnadeten Mönche für sich gebraucht werden konnte, zum Synonym für den Heilandsbegriff wurde, war der Buddhismus als Religion möglich. Buddha selbst war nur einer von einer ganzen Anzahl ähnlicher, ebenso wie er aus dem Adel hervorgegangener mönchischer Lehrer und seine persönliche Lehre von jener der anderen nicht sehr verschieden. In dem Gegensatze zum offiziellen Brahmanentum, dem ein deutliches Kschatrija-Bewußtsein (vgl. S. 90) die besondere Färbung gab, folgte er einer allgemeinen Zeitrichtung, und in bezug auf die Erleuchtung kann man am besten auf die verschiedenen Strömungen im deutschen und englischen Pietismus hinweisen, die eine noch sehr junge Äußerung ganz desselben indogermanischen Urgefühles sind: nicht in der Erfüllung der äußerlichen Kultpflichten, sondern in der nahen Beziehung zur Gottheit liegt die Religion.

In gleicher Weise, wie in der christlichen Kirche eine Reihe von Schriften aus der Zeit ihrer Entstehung und ersten Entwicklung im Lauf der nächsten zwei Jahrhunderte kanonisches Ansehen erlangten, wurde auf dem 250 v. Chr. in Patna abgehaltenen ersten buddhistischen Konzil ein Komplex buddhistischer Schriften kanonisiert. Schon die erste Jüngergeneration soll nach dem Tode des Meisters sich versammelt und die heiligen Texte festgestellt haben (Konzil von Râdschagriha), und schon damals soll die „Bibel" des Buddhismus beisammen gewesen sein. Wenn auch nicht dies, so ist doch anzunehmen, daß es sich bei der Kanonisierung zumeist um Schriften handelte, die ihres Alters wie ihres Gehaltes wegen bereits angesehen waren. Ihre Entstehung mag danach in die Zeit von 480 bis 300 v. Chr. gesetzt werden, wobei es zweifellos ist, daß einzelne kleinere Abschnitte auch noch in Buddhas eigene Zeit reichen und ihm selbst beizulegen sind.

Am reinsten ist die Urform des Kanons in der auf Ceylon gebrauchten Rezension erhalten. Diese Schriften sind im Pâli, einem Prâkrit-Dialekt, verfaßt — auch Buddha predigte in der Volkssprache — und heißen als Gesamtheit nach ihren drei Komplexen „Die drei Fruchtkörbe", „Tipitaka" (Sanskr. Tripitaka), nämlich: „Winaja-Pitaka" (Ordensdisziplin), „Sutta-Pitaka" (Laienpredigten) und „Abhidhamma-Pitaka" (Metaphysik). Ihr Umfang beträgt etwa das Doppelte der christlichen Bibel; die Ausscheidung der zahlreichen Wiederholungen würde ihn beträchtlich verringern. Die Hauptschrift des „Winaja-Pitaka", das „Pâtimokkha" (Entlastung), betrifft die Vergehen, die das Ordensmitglied zu vermeiden hatte; es stammt noch aus dem 5. Jahrhundert und wird seit jener Zeit allmonatlich zweimal bei den festgesetzten Ordensversammlungen rezitiert. Das „Sutta-Pitaka" enthält in dem Abschnitte „Khuddaka-nikâja" (Sammlung kurzer Abhandlungen) die literarisch wertvollsten Schriften. Es sind dies vor allem die Sammlung poetischer Sprüche „Dhammapada" (Pfad der Wahrheit), die zweiundachtzig „Freudengesänge" (Udâna), von denen man annimmt, daß sie von Buddha selbst herrühren, die siebzig Lehrgedichte des „Sutta-Nipâta", die Mönchs- und Nonnenlieder („Thera-gâthâ" und „Therî-gâthâ") und die Parabel- und Legendenabschnitte der „Apadânas" und „Dschâtakas". Im „Dhammapada" sind die tiefsten Aussprüche der buddhistischen Dichtung gesammelt, viele von ganz allgemeinem ethischen Gehalt:

Nicht auf der andern Menschen Verkehrtheit, die Unerlaubtes tun und der Pflicht
Selten genügen, achte der Weise, sondern auf eigne Säumnis und Schuld.

Was soll das Lachen, was soll die Freude, da doch die Welt stets brennt um uns her?
Die ihr in tiefes Dunkel gehüllt seid, fühlt ihr des Lichtes Mangel nicht mehr?

Wer, da er anfangs Böses verübt, später mit guter Tat es bedeckt,
Der wird für diese Welt eine Leuchte, wie wenn der Mond die Wolken durchbricht.

(Theodor Schultze nach Max Müller.)

Die Mönchs- und Nonnenlieder haben wie die christlichen zumeist die Anfechtungen und ihre siegreiche Überwindung, die Trauer um ein in Sünden verbrachtes früheres Leben und die Freude über die Gottseligkeit des gegenwärtigen zum Inhalt. In den Liedern der Waldeinsiedler drückt sich auch die Liebe zur Natur mit Anmut aus. Ein Mönch Talaputa spricht zu seinem Herzen:

Hast lange Jahre mich gedrängt ohn' Unterlaß:
Das Treiben dieser Welt, was mag es frommen dir?
Nun zog ich weltentsagend in die Einsamkeit,
Und jetzt, was ist's? Läßt du im Ringen nach, mein Herz?

Im Haus die Meinen und der Freunde liebe Schar,
Der Erde Lust und Liebesglück und Spiel und Scherz,
Das ließ ich alles, legte an das Mönchsgewand —
Und doch, mein Herz, bist du mit mir zufrieden nicht?

Wer ist's, der, Frucht begehrend, einen Baum gepflanzt
Und, an der Wurzel ihn zu fällen, hebt die Axt?
Dem Treiben solches Toren gleicht, mein Herz, dein Tun.
Willst du mich fesseln an den Unbestand der Welt?

Unsichtbar Ding, du einsam Herz, fernwanderndes,
Was jetzo du von mir begehrst, ich tu' es nicht.
Die Lust bringt Leiden, Bitternis bringt sie und Angst.
Verwehn, Erlöschen: dem nur will ich trachten nach.

Frei, wie das Reh schweift durch den schönen bunten Wald,
Komm zu dem Berge, den der Wolken Krone kränzt!
Dort im Gebirgsfrieden sollst du weilen still.
Wahrlich, dort werd' ich dich bezwingen, du mein Herz.

(Hermann Oldenberg.)

Die „Dschâtakas" in der kanonischen Form überliefern wie der „Rigweda" nur die Verse, nicht auch den prosaischen Zwischen- und eigentlichen Erzählungstext, doch ist dieser in Kommentaren nachgeholt. Dem Titel nach sind es Erzählungen von früheren Verkörperungen Buddhas teils in menschlicher, teils in tierischer Gestalt, wie auch die christliche Kirche den „Logos" schon in Personen der Vorzeit verkörpert gewesen sein läßt („logos spermatikos"). Gewisse Analogien mit der eigentlichen Buddhalegende werden hervorgekehrt, aber auch ältere Sagen nur dem neuen Vorstellungskreise mehr oder minder angepaßt. Die buddhistische Erzählungsliteratur ist sehr reich an Analogien mit jener des Westens. Die Parabel von dem Säemann, die aus den Evangelien bekannt ist, Christi Unterredung mit der Samaritanerin am Brunnen, die Seligpreisungen der Bergpredigt und ähnliche neutestamentliche Abschnitte finden sich schon hier[1], ebenso aber griechische (äsopische) Tierfabeln, wie jene vom Esel in der Löwenhaut, von den Listen des Schakals, des indischen

[1] Das neutestamentliche „Gehenna" scheint das indische gahana, „Abgrund", zu sein.

Reineke Fuchs, und von dem Kranich (hier Specht), der aus des Wolfes (hier des Löwen) Rachen einen Knochen zieht und statt Lohnes gesagt bekommt:

Der du mir Wildem, Blutdürst'gem, dem Täter grausen Mordeswerks,
In den Rachen den Kopf steckteſt: daß du lebeſt, iſt Lohn genug!

Aber auch das Salomonische Urteil des Alten Testamentes und so manche Fabeln des Boccaccio haben ihre buddhistische Fassung. Ein Gedicht von einer Reise durch Hölle und Himmel erinnert an die „Göttliche Komödie". Wieviel davon ursprüngliches und gemeinindogermanisches Sagengut ist, was dagegen vom Westen übernommen wurde — ein Weg, der für die spätere Zeit besonders durch die Übernahme der buddhistischen Legende von „Barlaam und Joasaph" bezeugt ist —, ist im einzelnen unsicher, doch wird, wenigstens für die Tierfabel, die sumerische Literatur Aufschluß geben können, wenn zu den bildlichen Darstellungen, die bisher entdeckt sind, auch die Texte der Fabeln aufgefunden werden.

Ein großer Beschützer und Förderer erstand dem Buddhismus in Tschandraguptas (Sandrokottos) Enkel Aſhoka, der 259—222 v. Chr. regierte. Unter ihm fand das dritte Konzil, das von Patna, statt. Unzählige Buddhasäulen ließ er in seinem ganzen großen Reich errichten, und die Inschriften auf diesen und ähnlichen Denkmälern sind zugleich die ältesten Schriftmonumente der Inder. Neben den Buddhisten zeigte sich Ashoka aber auch den Brahmanen wohlgesinnt, ja eine Inschrift fordert völlige Toleranz:

„Man soll seinen eigenen Glauben ehren, man darf aber den anderer nicht schelten. Nur Eintracht frommt. Möchten die Bekenner jeden Glaubens reich an Weisheit und glücklich durch Tugend sein."

Unter Ashoka wurde Kaschmir missioniert, das seitdem ein Hauptsitz des Buddhismus blieb. Dort auch tagte das vierte Konzil (1. Jahrh. n. Chr.).

Frühzeitig, schon auf dem Konzil von Waiſhali (um 350 v. Chr.), war ein Schisma eingetreten, die Scheidung in eine südliche und eine nördliche Schule, die miteinander in der Folge nur wenig Berührung hatten. Die südliche Schule besitzt die heiligen Schriften in Pâli, die nördliche in Sanskrit. Die südliche Schule hat den Buddhismus mehr in seiner ursprünglichen Gestalt bewahrt und ebenso seine Schriften. Die nördliche schied sich im zweiten nachchristlichen Jahrhundert in eine ältere und eine neuere Richtung, die durch die beiden Lehrsysteme „Hînajâna" (Die kleine Fähre) und „Mahâjâna" (Die große Fähre) bezeichnet sind. Das „Mahâjâna" legt das Hauptgewicht auf den künftigen Buddha, bedeutet also die Rückkehr zum eigentlichen Heilandsglauben; die praktische Ethik schärft dementsprechend die Eitelkeit alles Irdischen ein. Von den neun Büchern des „Mahâjâna" sind nur drei näher bekannt: das „Pradschnâ-Pâramita" (Vollendete Weisheit), eine mystisch-philosophische Darstellung der buddhistischen Lehre, das ähnliche Spekulationen enthaltende „Saddharma-Pundarika" (Lotus des guten Gesetzes) und das vor allem wichtige „Lalita Wistara" (Jugendgeschichte), eine überschwengliche Dichtung über Buddhas Geburt und seine Versuchung.

Noch einmal erreichte der indische Buddhismus in diesen Schriften eine Blüte; König Kanischka, ein Fürst der Weißen Hunnen (1. Jahrh. n. Chr.), war sein zweiter großer Beschützer gewesen. Obwohl er noch in der „klassischen" Zeit der indischen Literatur (4.—10. Jahrh. n. Chr.) Gönner fand und sich auch gelegentlich eine Beeinflussung von seiner Seite auf die übrige Literatur bemerken läßt, verfiel er in seinem Mutterlande rasch, nachdem er zuletzt ein bloßer Zauberdienst geworden war, der in den „Tantras" (Lehrbüchern der Zauberei) niedergelegt ist. Im 13. Jahrhundert ist er hier im wesentlichen erloschen.

Dagegen fand der Buddhismus in Ceylon, dem Hauptlande der südlichen Schule, eine dauernde Pflegestätte. Schon durch eine Mission unter König Aschoka, dessen eigener Sohn Mönch geworden war und diese Mission leitete, wurde er dort eingeführt. In Ceylon wurden auch die bis dahin mündlich überlieferten heiligen Schriften um 80 v. Chr., etwa 160 Jahre nach dem Konzil von Patna, zum erstenmal aufgezeichnet, und hier schrieb der Mönch Buddhagoscha, der um 430 n. Chr. auf die Insel gekommen war, seine große buddhistische Enzyklopädie, das „Wisuddhi Magga" (Pfad der Heiligkeit). Weiterhin wurde Buddhagosa damit beauftragt, die damals gebräuchlichen singhalesischen Kommentare in Pâli niederzuschreiben. Diese Fassungen verdrängten die älteren fast völlig, so daß von diesen sich nur noch zwei, das „Kudusika" und das „Mulusika", erhalten haben, die bis in jene Zeit zurückreichen sollen.

Literatur: Außer den zur Sanskritliteratur genannten allgemeinen Werken sind zu vergleichen: T. W. Rhys Davids, „The Buddhism" (Lond. 1878 u. ö., deutsch in Reclams „Universal-Bibliothek"), Edmund Hardy, „Der Buddhismus nach älteren Pâliwerken" (Münster 1890), populär in „Buddha" (Sammlung Göschen 1903). Die hauptsächlichsten Pâli- und Sanskritschriften sind in den „Sacred Books of the East" ins Englische übersetzt, die Dschâtakas nach der Erstausgabe des dänischen Gelehrten V. Fausböll von T. W. Rhys Davids (Lond. 1880).

10. Die neueren indischen Literaturen.

Wohl haben die arischen Inder nach den großen Erscheinungen der klassischen Sanskritliteratur und des Buddhismus keinen ähnlichen Kulturaufschwung mehr aufzuweisen, aber im einzelnen kam es in dem weiten Gebiete noch wiederholt zu einem reichen und trotz seiner Abhängigkeit von der eigenen Vergangenheit oder fremden Vorbildern beachtenswerten Schrifttum. Schon im sechsten vorchristlichen Jahrhundert soll das Sanskrit aufgehört haben, Umgangssprache zu sein; die verschiedenen Volksidiome machten sich geltend. In den klassischen Dramen sind zahlreiche Strophen oder selbst ganze Szenen im Dialekt eingesprengt. Aus diesen Dialekten entwickelten sich , naturgemäß beeinflußt von der wechselvollen Geschichte des Landes, die neueren indischen Sprachen, an deren erster Stelle das Hindî steht. Dieses ist von dem Hindustânî, das man als gesonderte Sprache zu betrachten pflegt, weniger durch den Wortlaut als dadurch getrennt, daß es sich von fremden Elementen frei gehalten hat und auch noch in den Lettern des Sanskrits geschrieben wird, das Hindustânî dagegen sich der arabischen Zeichen bedient und stark mit persischen und arabischen Lehnwörtern durchsetzt ist. Da das Hindustânî namentlich die Sprache in den Heereslagern der Großmogule von Delhi war, wird es auch als Urdu-Zabân (Lager-Sprache) oder schlechthin Urdu bezeichnet, welcher Name im eigenen Lande sogar häufiger ist.

Das erste Werk in Hindî, das erhalten ist, eine Reimchronik über Prithwîrâdsch, den letzten Hindufürsten von Delhi, wurde um 1190 von Tschand Bardâî aus Lahore verfaßt. Tschand und sein König fielen beide 1193 in der Schlacht. Gleichzeitig dichtete Dschâg'-nâjak in Mahôbâ ebenfalls eine Reimchronik. Aus dem 14. Jahrhundert ist Sarang Dhars Gedicht über den Volkshelden Hammir von Rau'thambhôr zu nennen. Wichtiger aber ist das Schrifttum der „Bhagats", der Heiligen des neu aufgelebten Wischnudienstes, der in seiner Betonung des Glaubens und seiner Verwerfung der Kastenunterschiede an das Christentum gemahnt, doch schwerlich von diesem beeinflußt ist und in der erotischen Mystik

seine Parallele im gleichzeitigen Abendlande hat. Krischna als Inkarnation Wischnus und seine Liebesbeziehungen zu Rádha und den Hirtenmädchen (Gopîs), die Dschajadewa im „Gîtagowinda" besungen hatte (vgl. S. 100), bilden die unerschöpfliche Quelle für die Dichtungen dieser Sekte. Sie führt sich auf den Âtschârja (Lehrer) Shankara (788—820) und auf Râmânudscha (11. Jahrh.) zurück, aber erst von Râmânand (14. Jahrh.), dem der Wischnudienst zweifellos die nötig gewordene Reform verdankte, sind genauere Nachrichten und erst von Râmânands Schüler Kabîr (1380—1420) gesicherte Aufzeichnungen erhalten. Mit ihnen beginnt eine fast ausschließlich religiöse Literatur, die bis zum Einbruch des Moguls Bâbar (1526) blühte. Ihr hauptsächliches Gebiet war das Gangestal und der Osten. Hier dichtete Kabîr seine noch heute oft rezitierten Strophen, hier wirkten Bhago Dâs und Schrut Gopâl, seine Schüler, deren Schriften ihm selbst zugeschrieben wurden, hier sang Bidjâpati Thâkur (um 1400) seine mystischen Liebeslieder im Maithilidialekt. Dagegen lebte Mira Bai (15. Jahrh.), die wegen ihrer glühenden Verse an Krischna mit der heiligen Therese verglichen wurde, im Westen Hindustans. Es bildeten sich alsbald mehrere Richtungen: Wallabha Âtschârja (um 1520) in Brâdsch, Verfasser eines großen Kommentars über das „Bhâgawata Purâna", Tschaitanja (1485—1527) in Bengal und Nânak (1469—1538) im Pandschâb wurden auf diese Weise Gründer von besonderen wischnuitischen Sekten. Von diesen erlangten die Schiks, deren erster „Guru" (Leiter) Nânak war, durch ihre kriegerischen Taten auch in der allgemeinen Geschichte Bedeutung. Die Schriften ihrer Gurus von Nânak bis Ardschuna, dem fünften (1581—1606), sind im „Âdi Granth" (Buch der göttlichen Offenbarungen) von diesem selbst zusammengestellt worden. Um den kriegerischen Geist der Schiks zu erneuen, schrieb der zehnte Guru Gowind Singh (ermordet 1708) einen neuen „Granth". Die zuletzt ganz zu Räubern entarteten Schiks wurden 1845 von den Engländern aufgerieben. Eine Literatur gab es unter ihnen seit Gowind Singh nicht mehr. Wallabhas Sekte in Brâdsch pflegte den Krischnadienst in der ausschweifendsten Art, sollte doch Brâdsch die Heimat der Gopîs gewesen sein. Die Lieder dieser Sekte waren wegen ihrer Üppigkeit und ihres Wohllautes berühmt, namentlich die von Wallabhas Sohn Bitthal Nâth, von Krischna Dâs und dem blinden Sur Dâs, die alle noch dem 16. Jahrhundert angehören. Der Reichtum der wischnuitischen Literatur ist aus dem „Bhakt Mâlâ" (Kranz der Heiligen) von Nâbhâ Dâs (17. Jahrh.) zu ersehen; darin werden hundertundacht Dichter in ebenso vielen Strophen gepriesen, am höchsten Tulsi Dâs (gest. 1624 in Benares), der wegen seiner blühenden Bearbeitung des „Râmâjana" ein wiedergeborener Wâlmîki (vgl. S. 95) heißt. In Tulsi Dâs erreichte diese Literatur ihren Gipfel, und bis heute noch gilt sein „Râmtscharitmânas" (Ozean der Taten Râmas) als unübertroffenes Meisterwerk. Außerdem schrieb er noch andere, mehr lyrische Gedichte zu Râmas Preis.

Der Mogul Bâbar, Timurlenks Nachkomme, der 1526 Delhi eroberte und das Mogulreich begründete, schrieb eine Selbstbiographie, aber in türkischer Sprache. Unter den „Großmogulen" erhielt Indien, vor allem Agra, herrliche Bauwerke; in der Dichtkunst bevorzugten sie das Persische, dessen Literatur unter ihnen zu einer schönen Nachblüte gelangte. Aber Akbar (1556—1605) hatte neben einem persischen Hofdichter auch einen indischen. Es war dies Birbal (gest. 1583), von dem behauptet wurde, er habe den Mogul veranlaßt, dem Islam abzusagen. Unter Akbar herrschte ungewöhnliche Duldung im Reiche, und er selbst huldigte einem eklektischen Pantheismus. Sein Finanzminister Todar Mal, ein Kschatrija aus Oudh, übersetzte das „Bhâgawata Purâna" ins Persische und schrieb im Hindî

lehrhafte Gedichte. Perser wieder übertrugen das „Mahâbhârata", das „Râmâjana" und die „Baghawad-Gîta" in ihre Sprache. Die Folge dieser Wechselbeziehungen war das Entstehen des Urdu und ein enger Anschluß in Inhalt und Form an die persische Poesie. Von Hindî-Dichtern sind nur noch zwei aus dieser Zeit zu nennen: Kesaw Dâs (um 1600), Verfasser eines Râma-Gedichtes, einer Poetik und einer Abhandlung über die Râma-Verehrung, und Bihârî Lâl (Beginn des 17. Jahrh.), der in seinen bewunderten „Siebenhundert Strophen" (Sat-sai) Krischna, Râdhâ und die Gopîs erotisch-mystische Lieder wechseln ließ.

Die Urdu-Literatur folgt von allem Anfang an der persischen. Ghasele von Rosen, Nachtigallen und dem Schenken und lange epische Dichtungen über berühmte Liebespaare erfüllen sie. Schon Sâ'dî und Emir Chosrau (vgl. S. 130) sollen Verse in Urdu geschrieben haben, in größerem Umfange wurde es erst an dem Hof in Golkonda als Schriftsprache verwendet. Die beiden Fürsten Kulî Kutb (regierte 1581—86) und ʿAbdullâh Kutb (von 1611 an) schrieben selbst zahlreiche Verse in Urdu. Unter ʿAbdullâh lebte Ibn Nischâtî, der Verfasser eines „Papageienbuches" (Tûtî nâmah, 1639) und eines nach der Heldin genannten romantischen Epos „Phûl-ban", ein Jahrhundert später Tahsîn ud Dîn, dessen Epos von den Abenteuern des Königssohnes Kamrup (1756) als eines der berühmtesten seiner Gattung in Indien gilt. Gleiche Pflege fand die Urdu-Poesie am Hof von Bidschâpur, wo Ibrâhîm ʿAdil Schah (regierte 1577—1626), selbst Autor eines Lehrgedichtes über die Musik („Die neun Wonnen"), ihr Gönner war. Der Hofpoet Nusrâtî widmete seinem Fürsten ʿAlî ʿAdil ein „ʿAlî-nâmah" (Buch von ʿAlî) und verfaßte außerdem das Epos „Der Rosengarten der Liebe" (1657). In Aurangâbâd dichteten Mohammed Wâlullâh Wâlî Schah (um 1686—1720), der wegen seines Einflusses auf die nächste Dichtergeneration der „Vater der hindustanischen Poesie" genannt wird, und sein Hofpoet Sirâdsch.

Im Anfang des 18. Jahrhunderts war Delhi der literarische Mittelpunkt, aber nach der Verwüstung der Stadt durch Nâdir Schah (1739) flüchteten die angesehensten Dichter nach Lakhnau, der Hauptstadt von Oudh. Wâlîs Diwan (Gedichtsammlung) bestimmte die Richtung Zuhûr ud Dîn Hâtims (1699—1792), der nun in Delhi der Gründer einer berühmten Schule ward. Ein Ende fand diese blühende Literatur mit der Entthronung des letzten Königs von Oudh (1856). Zu ihren älteren Vertretern gehören der jungverstorbene Inʿâmullâh Khân Jakîn (gest. um 1756), der Dichter spiritualistischer Ghaselen Mîr Dard (gest. 1793), der im Alter Derwisch wurde, Khân Ârzû (1689—1756), der auch wegen seines persischen Wörterbuches zu nennen ist, und als die drei vorzüglichsten Rasî' us Sandâ (gest. 1780), Verfasser berühmter Satiren, Mîr Tâkî aus Agra (gest. 1810 in hohem Alter), der sechs Diwans, mehrere romantische Epen („Die Flammen der Liebe") und auch persische Gedichte schrieb, und Mîr Hassan (gest. 1786), dessen Hauptwerke die beiden Epen „Der Zauber der Beredsamkeit" und „Der Rosengarten von Iram"[1] sind. Mîr Soz (gest. 1800), der ebenfalls im Alter unter die Derwische ging, schrieb im Haremsdialekt und dementsprechend üppig, Kalandar Bachsch Jnr'at (gest. 1810), als Satiriker an Sandâ, als Erotiker an Mîr Soz geschult, dichtete zum Teil in Hindî, Wâdschid ʿAlî, der 1856 Entthronte, zum Teil im Volksdialekt von Lakhnau. Die letzten bemerkenswerten Dichter dieser Schule waren Âtasch (gest. 1847) und Nâsich (gest. 1841). An sie schließen sich Mîr Hassans Enkel Mîr Anîs (gest. 1875) und Dabîr (gest. 1875). Radschab ʿAlî Beg Surûr (gest. 1869) schrieb seine „Wundererzählung" in gereimter Prosa.

[1] Das mohammedanische Paradies.

Eine neue Schule gründete in Delhi der aus Lakhnau gebürtige Naschafî (gest. um 1814), der 1777 dahin kam. Er selbst schrieb eine Sammlung von Biographien hindustanischer Dichter und ein Königsbuch („Schâh-nâmah") über die Fürsten von Delhi. Zu dieser Schule gehören Ghâlib (gest. 1869), der Hofpoet des letzten Moguls, und Mir Wâlî Muhammed Nazîr (gest. 1832 in jungen Jahren), der durch mehrere Epen und einen Diwan, die ausnahmsweise in einfacher Sprache gehalten sind, bekannt wurde.

Eine Gruppe für sich bilden die um 1800 im Fort William College herangebildeten Dichter. Ihr bedeutendster, Muhammed Haidar Bachsch Haidarî (gest. 1828), verfaßte das erste hindustanische Prosawerk, eine Bearbeitung von Ibn Nischâtîs „Papageienbuch"; außerdem schrieb er ein romantisches Epos über den sagenhaften altarabischen Dichter Hâtim Tâ'î (S. 71), das er „Die Zier der Versammlung" betitelte, ein Buch über die Heiligen des Islams und eines über die Listen der Weiber. Mîr Amman Lutf wird wegen seines Abenteuerromans „Der Frühlingsgarten", Said Agha Hassan Amânat wegen des ersten hindustanischen Singspiels, das er schrieb, genannt. Mîr Behâdur 'Alî Hussainî, Nihâl Tschand und Scher 'Alî Affos (gest. 1809) bearbeiteten zumeist persische Werke. Auch mehrere Dichterinnen taten sich hervor, fürstliche Damen und Hetären.

Das 19. Jahrhundert sah eine bis dahin ziemlich unbedeutende Literatur an die erste Stelle treten, die in bengalischer Sprache. Das Bengalî wird in den unteren Gangesländern und am Brahmaputra gesprochen. Die Bevölkerung ist hier sehr dicht, die Kultur durch den englischen Einfluß höher als im übrigen Indien.

Das ältere Bengalî-Schrifttum schließt sich an Dschajadewa und sein Gedicht von Krischna und Râdhâ an. Tschaitanja (vgl. S. 109) wirkte in Bengalen und vertiefte den sinnlichen Kult. Im 16. Jahrhundert übersetzte Kirtibâs Odschhâ das „Râmâjana" ins Bengalî. Zur gleichen Zeit lebte Makunda Râm Tschakrawarti, dem zwei parabelartige Epen den Beinamen „Kabi Kankan" (Perle der Sänger) geben ließen. Im 17. Jahrhundert übertrug Kâsi Râm Dâs das „Mahâbhârata", im achtzehnten besangen der aus einer niedrigen Kaste stammende Râm Prasâd Sen (geb. 1720) und Bharat Tschandra Râî (gest. 1760), der Sohn eines Kleinkönigs, im Wetteifer Kâlî, die Göttin der Wollust.

Seit 1757 sind die Engländer Herren von Bengalen. Wie schwer auch ihre Hand zunächst auf dem Lande lastete, so bemühten sie sich doch alsbald um das alte Schrifttum mit einem Eifer, der den Indern selbst vorbildlich ward und weiterhin den Anstoß zum Entstehen einer neuen, rasch anwachsenden Literatur gab. In den englischen Schulen empfingen die Schriftsteller der Folgezeit eine gründliche, zum Teil auch europäische Bildung; die meisten von ihnen schreiben auch englisch[1].

Der Begründer der neuen bengalischen Literatur ist der Brahmane Ram Mohun Roy (geb. 1774, gest. 1853 in Bristol). Schon 1790 schrieb er eine Abhandlung gegen den Götzendienst im Bengalî. Sein Hauptwerk ist seine Übersetzung der „Upanischads" (1816/17). Er war außerdem bestrebt, eine geläuterte Nationalreligion zu schaffen, und studierte zu diesem Zwecke auch das Alte und Neue Testament in den Ursprachen („Precepts of Jesus, a guide to peace and happiness", 1820). Seine Lehre nannte er Unitarianismus; ihre Anhänger bilden die „Gemeinde der Brâhma-Gläubigen" (Brâhma Samâdsch). Wichtig

[1] Die Namen sind deshalb in diesem Abschnitt über die neuere bengalische Literatur in der von den betreffenden Schriftstellern selbst gebrauchten englischen Transkription gegeben (ch = tsch; sh = sch; j = dsch; v = w; y = j).

wurde eine von Isvara Chandra Gupta (geb. 1809) 1830 begründete Zeitschrift, worin dieser selbst Gedichte, Übersetzungen aus dem Sanskrit und Biographien bengalischer Dichter veröffentlichte. Die Tätigkeit Ram Mohun Roys führten namentlich Akhay Kumar Datta (geb. 1820), Keshab Chandar Sen (geb. 1838) und Isvara Chandra Vidyasagar, der Bekämpfer der Witwenverbrennung, weiter. Das erste bengalische Schauspiel schrieb 1854 Ram Narâyan Tarkaratna. Es war eine Satire auf die Polygamie, der später eine solche auf die Kinderheirat folgte. Größeren Erfolg erntete aber erst Dinabandu Mitra (1829—73) mit seinem schonungslosen „Spiegel der Indigoplantage" (1860). Der hervorragendste Dichter dieser Zeit war Madhu (nach seiner Taufe Michael) Sudan Datta (1828—1875), der mit englischen Gedichten debütierte, 1858 ein Schauspiel veröffentlichte und dann noch zwei Epen in Blankversen (statt in bengalischen Metren) schrieb, die ihm hohen Ruhm eintrugen. Bankim Chandra Chatterji (geb. 1838) führte den europäischen Roman ein. Im Anfang nahm er sich Walter Scott zum Vorbild, später schrieb er auch soziale Romane („Der Giftbaum"). In seiner „Krischna Tscharita" (Das Leben Krischnas, 1886) zeichnete er die ursprüngliche Gestalt Krischnas, befreit von den üppigen Legenden. Seine bedeutendsten Nachfolger sind Kasinath Trimbak Telang (1850—94), der als Jurist, Staatsmann, Gelehrter, Redner, Dichter und philosophischer Schriftsteller tätig war, und Romesh Chandra Dutt, der seit 1876 historische und soziale Romane veröffentlicht, aber auch eine Übersetzung des „Rigweda" ins Bengalische (1887) und eine englisch geschriebene Geschichte der bengalischen Literatur herausgab.

Die anderen neuindischen Schriftsprachen, das Sindhî des Grenzgebietes gegen Iran, das als Handelssprache sehr verbreitete Gudscharâtî in dem südöstlich von Sindh gelegenen Gudscharât, das Marâthi im westlichen und mittleren Indien und das Konkanî in dem ehemals portugiesischen Küstenstreifen von Goa bis Honâwar, haben zum Teil zwar reiche, aber nicht mit dem Hindî-Hindustânî- und dem Bengalî-Schrifttum zu vergleichende Literaturen.

Das Sindhî war der verachtetste indische Dialekt und wurde von den Dramatikern nur für die niedrigsten Personen verwendet. Seine Literatur besteht zum Hauptteile aus volkstümlichen Dichtungen über berühmte indische oder auch mohammedanische Liebespaare, die bis heute von fahrenden Sängern rezitiert werden. Der deutsche Forscher Ernst Trumpp (1828—85) zeichnete ihrer zwölf, bisher noch nicht veröffentlichte Bände auf. Nur die Dichtungen Schah ʿAbd ul Latifs (um 1685—1751) liegen in mehreren europäischen und indischen Drucken vor. Der Fürst schrieb mystische Gedichte in sufischem Geist und Epen über heimatliche Überlieferungen. Er gilt als der größte Sindhî-Dichter.

Die Poesie Gudscharâts schließt sich der Hindî-Literatur an. Narasinha Metâ, ein religiöser Schwärmer, und Bhalan (beide im 15. Jahrh.) dichteten von Krischna, Râdhâ und den Gopîs, aber der Goldschmied Akho (17. Jahrh.) wendete sich polemisch gegen den Krischna-Dienst und seine Mystik. Premânand (gleichzeitig), Lyriker, Epiker, Dramatiker und Philosoph, wird als der bedeutendste Dichter Gudscharâts genannt. Er bearbeitete die alten Stoffe von Nal und Damajantî, von Râma und Sîtâ, natürlich auch die Krischna-Legende, daneben aber schrieb er eine poetische sagenhafte Biographie Narasinha Metâs und ein romantisches Epos. Premânand sammelte einen Kreis von über dreißig Schülern um sich. Ebenfalls noch im 17. Jahrhundert erzählte Somal statt von Göttern und Helden von jungen gudscharâtischen Kaufleuten und ihren Liebes- und Ehewirren mit der Phantasie von

„Tausendundeiner Nacht" und unter beachtenswerter Außerachtlassung aller Kastengesetze. Schwere Heimsuchungen des Landes durch Kriege hemmten in der Folge das Geistesleben. Erst gegen das Ende des 18. Jahrhunderts traten wieder Dichter auf, die freilich nur aufs neue von Krischna und den Gopîs sangen, nun in der völligen Verweichlichung der Wallabha Âtscharja-Sekte; am hervorragendsten unter ihnen war der Brahmane Dajârâm in Dabhoi (gest. um 1852), neben ihm Ghirdâr. In jüngster Zeit wird ziemlich viel im Gudscharâtî gedruckt, doch sind die meisten Werke Bearbeitungen und Übersetzungen. Der Parse Behramdschi Malabârî (geb. 1853) schrieb englische Gedichte und ein englisches Buch über Gudscharât und seine Bewohner.

Als ältester Marâthî-Dichter wird Nâmdewa (um 1400) genannt, der seinen Gott Withal (Wischnu) in pantheistisch gefärbten Liedern feierte. Ihm folgten Dnjânoba mit einer Paraphrase der „Bhâgawat Gitâ" und Mukandarâja mit der metaphysischen Dichtung „Der Ozean der Unterschiede". Schridar (zweite Hälfte des 16. Jahrh.) bearbeitete die beiden großen Sanskritepen und das „Bhâgawata Purâna" in freier Umschreibung. An ihn, den fruchtbarsten Marâthî-Dichter, schließen sich Ekanâth mit einer neuen Bearbeitung des „Râmâjana" und eines Teiles des „Bhâgawata Purâna" und Mukteschwar, der an den gleichen Stoffen seine glänzende Formkunst erprobte. Im 17. Jahrhundert gründete Schiwadschî ein mächtiges Marâthî-Reich in Südindien. Der Epoche dieses Aufschwungs gehört der gepriesenste Dichter der Marâthen, Tukâ Râma (gest. 1649) an. Er war ein armer Shûdra aus Pûna, verfaßte viele volkstümlich gewordene religiöse Lieder (Abhangas) und Litaneien und war schon 1774, als Mahîpati nach mündlichen Überlieferungen sein Leben beschrieb, eine ganz sagenhafte Gestalt. Moropant (um 1750) brachte noch einmal die alten Stoffe in neue Verse. Der eben genannte Mahîpati ward der poetische Biograph der wischnuitischen Heiligen der Marâthen und bearbeitete das hindische „Bhakt Mâlâ" (vgl. S. 109).

Die Konkânî-Literatur wurde bis auf unbedeutende Reste von dem Übereifer der portugiesischen Mission zerstört; kärglichen Ersatz bieten einige christliche Dichtungen, darunter ein Purâna über die christliche Heilsgeschichte von dem englischen Jesuiten Thomas Stephens (1549—1619) und ein umfangreiches Marienleben von dem portugiesischen Franziskaner Francisco Vaz de Guimaraens (Mitte des 17. Jahrh.).

Neben den Literaturen in indogermanischen Sprachen gibt es in Indien auch solche in Sprachen der Urbevölkerung; sie sind indessen zum nicht geringen Teile nicht nur von den Literaturen der Indogermanen abhängig, sondern auch von diesen begründet und gepflegt worden. Die Schriften gehen alle auf Schriften der arischen Inder zurück. Die Sprachen selbst, die man als drawidische zusammenfaßt, sind nicht durchweg miteinander verwandt, noch weniger ließ sich ihr Zusammenhang mit den ural-altaïschen Sprachen erweisen, wenn sie auch mit diesen die Eigentümlichkeit der Agglutination gemein haben. Vier von ihnen besitzen Literaturen, das Tamil, das Telugu, das Kanaresische und das Malajâlam. Die Völker, die sie sprechen, sind sehr dunkel gefärbt, die meisten klein, aber einige auch groß von Gestalt und mit nordischem Gesichtsschnitt. Sie wohnen hauptsächlich im südlichen Indien, reichen aber in großen Inseln bis nach Iran hinein.

Den Übergang zu den Drawida-Völkern bilden in ethnischer und sprachlicher Hinsicht die Singhalesen auf Ceylon, deren Sprache lange für eine nicht-indogermanische gehalten wurde. Ihre Hautfarbe weist noch heute alle Nuancen vom lichten Braun bis

zu der Farbe der reinen Drawidas auf. Die Sprache hat viele drawidische Elemente aufgenommen und unterscheidet eine ältere Stufe, das Elu, und eine neuere, das eigentliche Singhalesische. Die einst ziemlich hohe Kultur ist im Verlaufe fortgesetzter Vermischung mit dunkeln Stämmen zu völliger Bedeutungslosigkeit herabgesunken. Von der buddhistischen Literatur auf Ceylon war bereits die Rede (S. 108). Wie sie, so sind auch die alten Mönchschroniken im Pâli geschrieben. Ihre umfangreichste, das „Mahâwansha" (Das große Geschlecht) umfaßt die Zeit von 543 v. Chr., wo der Freibeuter Widschaja auf Ceylon ein Reich begründete, bis 1816, wo der letzte König seine Herrschaft an die Engländer verlor. Die ältesten singhalesischen Werke, eine Grammatik und eine Legende von einem heiligen Zahne Buddhas, stammen erst aus dem 14. Jahrhundert. Der gefeiertste singhalesische Dichter ist der Inder Tottagamuwa (eigentlich Shri Rahulasta Wirajo, 15. Jahrh.). Zwei seiner berühmtesten Gedichte sind Vogelbotschaften in der Art von Kalidâsas „Wolkenboten" (vgl. S. 99). Bis ins 19. Jahrhundert wurden viele Verse gemacht, auch von Frauen, aber Kenner sprechen der singhalesischen Literatur keine Originalität zu. Sie beschränkte sich zumeist auf Übersetzungen und Bearbeitungen indischer Werke und erschöpfte sich in der immer künstlicher gewordenen Form.

Im Tamil, das in dem Flachland zwischen dem Kap Komorin und der Festung Pulikat gesprochen wird, gelten als das älteste Werk die schiwaitischen Hymnen des Tiru Nâna Sambandha (zweite Hälfte des 6. Jahrh. n. Chr.), eines Brahmanen von Geburt. Sie bilden den Grundstock der schiwaitischen „Bibel" der Tamulen. Ebenso populär sind noch heute die Gedichte Mânikka Wâshagars (um 1030), die dieser, ebenfalls Brahmane, in dem „Tiru Wâshagam" (Das heilige Wort) vereinte. Man hält sie für inspiriert von Gott Shiwa selbst. Das bekannteste und bedeutendste Werk ist die Spruchsammlung „Kurral" (Kurzzeiler) von Tiruwalluwar, einem Weber aus dem Pariastande, der im 10. Jahrhundert gelebt zu haben scheint. Weniger ausführlich als im „Kurral" wird in dem ähnlichen „Nâladijar" über die drei Themen Tugend, Gemeinwohl und Liebe gehandelt. Inhaltlich hängen beide Spruchbücher von der indischen Weisheit ab. Das „Râmâjana" wurde von Kamban (11. Jahrh.), das „Mahâbhârata" von Williputtur (16. Jahrh.) und Nallapillai (18. Jahrh.) übersetzt. Selbständiger, wenigstens was den Stoff betrifft, scheint das große Epos „Tschintâmana" (Der Wünschelstein) zu sein, das einem gewissen Tiruttakkadêwa zugeschrieben wird und vielleicht im 16. Jahrhundert, sicher nicht später, verfaßt ist. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts dichtete der italienische Jesuit Constantius Beschi (1680 bis um 1746) einen „Blumenkranz" (Têmbâwani) zu Ehren des heiligen Joseph und andere fromme Verse, schrieb aber auch zur Einführung der Missionare in die Sprache und das Leben der Tamulen eine Satire auf die Gurus, ein humorvolles Schwankbuch, das er selbst ins Lateinische übertrug, und das später in mehrere moderne Sprachen, darunter ins Deutsche, übersetzt wurde.

Das Telugu wird an der Ostküste der Halbinsel gesprochen, reicht aber bis an das Gebiet der Tamulen und der Marâthen. Es gibt darin Bearbeitungen des „Râmâjana", des „Mahâbhârata" und mehrerer Purânas, aber auch eine Kunstpoesie, deren Regeln in Poetiken behandelt sind. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts lebte Râma Râzu, der sich den Beinamen Bhattu Mûrti (Spiegel der Dichtkunst) erwarb; Wêmana (geb. 1712 oder schon 1652), ein Shûdra, wurde durch seine pantheistischen Strophen sehr populär, Mukku Timmana schrieb um 1740 sehr freie erotische Gedichte, Dharani Dêwula Nagaia ein Epos über

die zehn Herabkünfte Wischnu-Krischnas, ein Christ mit Namen Ananda eine „Zusammenfassung des ganzen (christlichen) Weda".

Die kanaresische Literatur, deren Sprache, das Kannadî, in Maissur und den angrenzenden Gebieten herrscht, reicht mit ihren ältesten Denkmälern (Inschriften) bis ins zweite vorchristliche Jahrhundert zurück. Aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. wird Awinîta, aus dem siebenten Rawikirtti, der dem Kalidâsa gleichgestellt wird, erwähnt, im zehnten dichtete der Brahmane Pampa mehrere Epen im Geiste der Dschaina-Sekte, gleichzeitig lebte Ponna (eigentlich Sawana), der ebenfalls Epen schrieb; Naga Warmâ (1070—1120) und Kêsi Râdschâ (1160—1200) verfaßten Grammatiken des Kanaresischen, der letztere eine solche in Versen. Auch hier wurden die metrischen Formen überaus verkünstelt. Im 12. Jahrhundert (um 1165) gründete der Brahmane Basawa eine Sekte mit dem Kult des Linga (Phallus). Basawa wurde in der Folge in einer ganzen Reihe von Purânas gefeiert, so von Shiwa Kawîsha (um 1330), und da die Lingaïten in Shiwa den höchsten Gott verehrten, so erhielt ihre ganze Literatur dieses Gepräge. Mallana Ârja (um 1370) besang in kanaresischer Sprache die zwanzig Fleischwerdungen Shiwas, Kâma Arasa (1450—77) schrieb das allegorisch-theologische Gedicht „Irdisches Leben des Prabhulinga (d. i. Shiwas)", das, von einem gewissen Somaja ins Telugu übersetzt, auch in dieser Sprache große Verbreitung fand. Shiwa wird darin unter dem Namen Allama (der Gerechte) auf Erden als Mensch geboren, durch Maja (Täuschung), die Tochter der Mohinî (Wollust), versucht, widersteht ihr und verkündet die Lehre vom Urprinzip, dem Linga. Im 16. Jahrhundert fand der Wischnu-Krischna-Kult Eingang und mit ihm das „Mahâbhârata" und das „Râmâjana", ersteres von Kumâra Wjâsa (1504—1529) und Timmana, letzteres von Kumâra Walmîki (Ende des 16. Jahrh.) bearbeitet. Im 19. Jahrhundert wurde von dem Lingaïten Kschitîsha das „Papageienbuch" übersetzt, von Gersappe Santajja Episoden der beiden großen Epen zu halbdramatischen Dichtungen gestaltet, aber von Kanna Basa appa und Basa Linga appa auch Shakespeares „Komödie der Irrungen" ins Kanaresische übertragen (1871).

Von der Malajâlam-Literatur ist wenig bekannt. Es werden Handschriften mit astronomisch-astrologischen Aufzeichnungen, Übersetzungen und einige Abhandlungen erwähnt. Erst seit 1860 wird der Sprache, die an der Malabarküste von etwa zweieinhalb Millionen gesprochen wird, von europäischen Forschern und Missionaren Aufmerksamkeit geschenkt. Seither wurden Grammatiken und Wörterbücher, aber auch einige Übersetzungen, so des „Pantschatantra" und der Strophen des Amâru (vgl. S. 103), im Druck veröffentlicht.

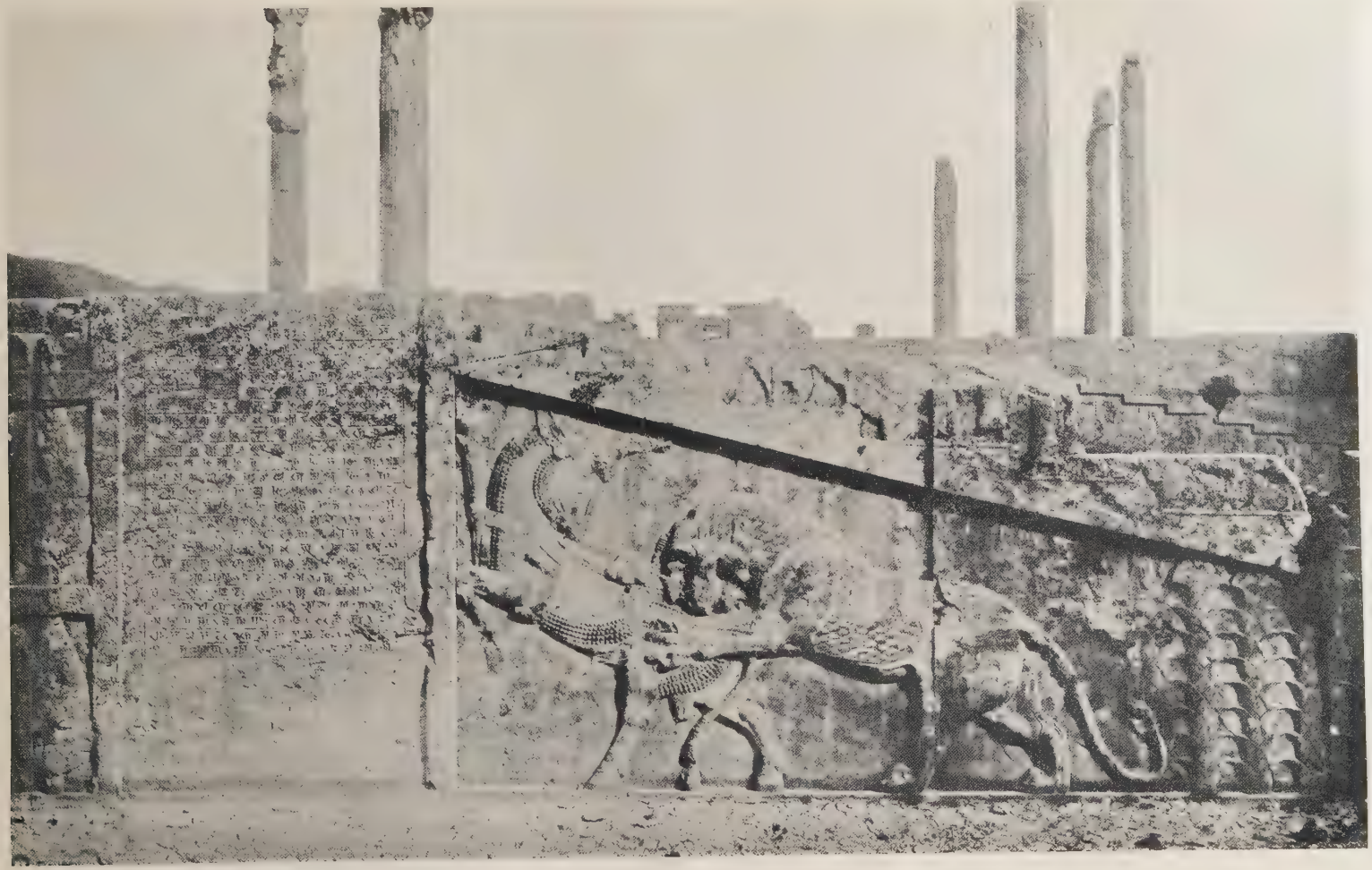
Literatur. Am ausführlichsten berichtet über die in diesem Abschnitt behandelten Literaturen Alexander Baumgartner im zweiten Bande seiner „Geschichte der Weltliteratur" (Freiburg i. Br. 1897). Dazu ist heranzuziehen R. W. Frazer, „A literary history of India" (Lond. 1890), George A. Grierson, „The modern vernacular literature of Hindustan" (Kalkutta 1889) und Romesh Chandra Dutt, „The literature of Bengal" (das. 1895).

11. Die persische Literatur.

Schon bei der ersten Bekanntschaft merkten die Deutschen die Verwandtschaft ihrer Sprache mit dem Persischen heraus. Wortgleichungen wie Gott „chod", Band „bänd", Braue „äbrû", Gaum „kâm", Lippe „läb", sterben „murdän" (Mord), greifen „giriftän" mußten auffallen, aber es war zu weit gegangen, wenn damals, im 17. Jahrhundert,

behauptet wurde, Perser und Deutsche könnten sich ohne weiteres verständigen. Besondere Ähnlichkeit hat das Neupersische mit dem Englischen: hier wie dort die unbestimmte Vokalfärbung, das kurze, nach dem e gefärbte a, das dumpfe kurze ö, im Persischen y transkribiert, im Englischen u, das zum o neigende lange a, dem ‚kandinavischen å am nächsten, vor allem aber die starke Beimischung sprachfremder Wörter, im Englischen französischer, im Neupersischen arabischer, die aber hier wie dort den eigentlichen Sprachcharakter unbeeinflußt läßt. Mit dem Französischen hat das Neupersische gemein, daß es den Ton auf die letzte Silbe zieht, aber gleichwohl der vorhergehenden Silbe, wenn sie den Wortstamm enthält, einen merklichen Vorton gibt, was den persischen Reim dem französischen auffallend ähnlich macht. So läßt sich lautlich das Neupersische mit den beiden am weitesten entwickelten Sprachen der germanisch-romanischen Gruppe auf eine Stufe stellen. Das Altpersische dagegen erscheint als eine Geschwistersprache des Sanskrits, und auch ihre Literaturen sind eng miteinander verwandt, haben zu ihrem Anfang Hymnen von normativer Bedeutung und bedienen sich der gleichen Hauptversmaße des Achtsilbers und des in zwei ungleiche Hälften geteilten Elfsilbers. Letzteres Metrum, die sogenannte Spentamanyu-Zeile, findet sich noch heute in persischen Volksliedern, doch in Verbindung mit dem aus der Kunstlyrik herübergenommenen Reim. Es sind zwei Zweige desselben indogermanischen Stammes, noch eng verwandt, die sich beide „Arier" nannten, dort das Gangesland unterwarfen, hier dem Lande ihren Namen als Arierland Airan (Eran, Iran) gaben. Im 9. Jahrhundert v. Chr. kam ihre südwestlichste Landschaft Persis unter assyrische Oberherrschaft, aber gerade von hier aus ersiegte sich Kuras, der Kyros der Griechen (reg. 558 bis 530 v. Chr.), das assyrisch-babylonische Weltreich, und sein Sohn und Nachfolger Kambyses unterwarf sich das übrige Vorderasien und Ägypten. Darius und Xerxes jedoch mußten bei ihrem Zusammenstoß mit den Griechen der höheren Kultur, der entwickelteren Kriegsführung trotz ihrer stets bewunderten Tapferkeit weichen. Alexander der Große brach in ihr eigenes Land ein, besiegte sie und ward auf dem Achämenidenthron zwar ein persischer Herrscher, brachte aber dennoch der einheimischen Kultur den Untergang. Als nach dem Interregnum der griechischen Seleukiden und einzelner Distriktsdynastien Ardaschîr (Artaxerxes I.) ein neues großpersisches Reich begründete (224 n. Chr.), war es ihm nur noch möglich, die Trümmer der alten Kultur und Religion zu sammeln. Dieses Reich, das mittelpersische genannt, dauerte bis in die Mitte des 7. Jahrhunderts, wo Provinz auf Provinz von den Arabern erobert wurde und nun der Islam den Parsismus verdrängte. Von da an rechnet man die neupersische Zeit.

In bedauernswertem Mißverhältnis zu der außerordentlichen Bedeutung der altiranischen Kultur namentlich für das Abendland stehen die erhaltenen Schriftdenkmale. Die eben skizzierte Geschichte der Perser bedingte es, daß sich nur ein geringer Bruchteil, auch dieser völlig dem Zufall anheimgegeben, retten konnte. Zu vermuten ist, daß Altiran bei seiner hohen Allgemeinkultur auch eine bedeutende Literatur besaß, die vielleicht noch auf Keilschrifttafeln verborgen in der Erde ruht und nur der günstigen Stunde harrt, wo sie ans Licht gebracht wird. Die bis jetzt gefundenen altpersischen Inschriften (siehe die beigeheftete Tafel „Das Relief der großen Doppeltreppe von der Halle des Xerxes usw.") lassen dies hoffen, und eine von ihnen, die sogenannte Behistun-Inschrift (400 Zeilen), ist selbst schon ein Literaturwerk. In schwer zugänglicher Höhe hat der große König Darius (reg.



Das Relief der großen Doppeltreppe von der Halle des Xerxes in Persepolis mit der Inschrift des Xerxes.

Nach E. Stolze, „Persepolis", Bd. II, Taf. 76 (Berlin 1882).

522—486) seine Taten für die Nachwelt in Stein meißeln lassen. Die Nachrichten des Herodot werden dadurch teils bestätigt, teils ergänzt.

In schlichtem und doch erhabenem Ton, der sehr gegen den großsprecherischen der babylonischen Herrscher absticht, berichtet der König seine hochfürstliche Abstammung, seinen Kampf um den väterlichen Thron, den der falsche Smerdis eingenommen hatte, seine Kriegs- und Friedenswerke. Er nennt nur die wichtigsten, um nicht den Anschein zu erwecken, daß er lüge. Im Bewußtsein, König von Gottes Gnaden zu sein und im Auftrage Gottes (Ahura Mazdas) gehandelt zu haben, spricht er: „Als Ahura Mazda diese Erde in Aufstand sah, übergab er sie mir, zum König machte er mich; ich bin König ... Des Persers Lanze ist fernhin gedrungen, fern von Persien hat der Perser Schlachten geschlagen ... Alles, was ich tat, tat ich nach Gottes Willen. Gott stand mir bei, da ich es tat ...“ (Nach Karl Geldner.)

Die anderen wenigen Inschriften aus der Achämenidenzeit sind geringer an Umfang und Wert. Außer ihnen sind nur einzelne altpersische Worte von griechischen Autoren überliefert worden. Ein weit wichtigeres Denkmal ist das Religionsbuch der Zoroastrier, dessen älteste Bestandteile sogar noch in eine frühere Zeit als die Inschriften hinaufreichen, das aber erst unter den Sassaniden aus den noch vorhandenen Resten zusammengestellt wurde und während der Verfolgungen der Parsen und ihrer Flucht auf indisches Gebiet, womit ihr kultureller Niedergang zusammenhing, auf die religiösen, im parsischen Gottesdienst verwendeten Teile zusammenschrumpfte und heute ein armseliger Torso ist, der die einstige Bedeutung nur noch ahnen läßt. Ein lebendiges Zeugnis für diese ist aber das Christentum, als dessen letzte und bestimmendste Etappe man den Parsismus bezeichnen muß. Hier finden wir den Weltheiland, die Lehre von seiner jungfräulichen Geburt, dem Herabsenken der göttlichen „Glorie“ (hwareno, danach hebräisch kâbhôd; vgl. die Taufe Christi im Jordan), hier Engel und Teufel wie überhaupt den christlichen, den nordischen Völkern urgemeinsamen optimistischen Dualismus, d. h. den Glauben an ein gottfeindliches dunkles, böses Machtwesen (Angro mainyus, Ahriman), dem aber bestimmt ist, am Ende der Zeiten, bei der Herstellung der ursprünglichen paradiesischen Welt, dem lichten, guten Gotte (Ahura mazda, Ormuzd) zu weichen, hier die Lehren von der Auferstehung der Toten und dem Jüngsten Gericht, das Trankopfer des „Abendmahls“ (vgl. S. 86). Was von der Weltschöpfungs-, der Sintflutmythe erhalten ist, stimmt mit der allgemein-indogermanischen, auch in die Bibel übergegangenen überein.

Neben diesem mythischen Gehalte des Zoroastrismus ist vor allem auch sein hoher ethischer Gehalt zu beachten, der dem des Christentums nicht nachsteht; der Zoroastrismus ist wohl auch darin — neben buddhistischen, ägyptischen und griechischen Lehren — die Grundlage des Christentums gewesen. Die Prostitution, die in Babylon und Israel an den Tempeln ihre Stätte hatte, wird so wie überhaupt jegliche Unzucht verdammt; das Land zu bebauen, nützliche Tiere zu züchten, gilt als frommes Werk. Der ethische Begriff der Sünde, den in Israels persischer Zeit die Propheten vergeblich einzuführen trachteten, den namentlich auch Jesus von Nazareth vertrat, gehört ebenfalls schon dem Zoroastrismus an, aber hier wie dort hat die hierarchische Theologie einen bequemeren mechanischen Sündenbegriff ausgebildet, der den Grad jedes einzelnen Vergehens und die entsprechende Sühnung bestimmt. Bemerkenswert ist die einzigartige Schätzung der Haustiere, der Kuh und des Hundes. Das älteste Gut der zoroastrischen Bibel, des „Zendawesta“, stammt wahrscheinlich von Zarathustra, dem Zoroaster der Griechen, dem die Lehre ihren populären Namen verdankt, der aber nicht Religionsstifter, sondern nur Reformator war. Er lebte unter einem König Wischtâspa (Hystaspes), nach parsischer Überlieferung 660—583

v. Chr., was jenen Wischtâspa mit dem gleichnamigen Vater des Darius identifizieren ließe; wahrscheinlich aber ist ein anderer, weit früherer König gemeint. Zarathustra scheint in dem heute zum Teil zu Afghanistan gehörenden Sistan gewirkt und dort den Schutz Wischtâspas gefunden zu haben, aber sonst von Feinden genug angefochten worden zu sein. Die spätere Legende machte ihn selbst zu einer Inkarnation des Heilandes, von dem er gepredigt hatte, ließ die Glorie auf ihn niederkommen, ihn vom Teufel versucht werden, aber die Anfechtung siegreich bestehen. Es ist nicht unmöglich, daß sich in den „Gathas" genannten metrischen Abschnitten des „Awesta" echte Aussprüche Zarathustras erhalten haben. Es sind ganz persönliche Stellen darunter:

Ich weiß, daß ich arm bin, o Mazda,
Daß ich nur wenig Vieh und Leute habe.
Ich klage dir's, schau' es an, o Ahura!
Leihe mir Hilfe, wie sie der Freund dem Freunde leiht.
Erfülle gerecht des frommen Sinnes Flehn. (Paul Horn.)

Im allgemeinen aber sind die Gathas dogmatisch, abstrakt, oft ohne Zusammenhang untereinander, so daß man in ihnen mehr nur die Mottos zu den prophetischen Reden Zarathustras sehen muß als dichterische, aus künstlerischer Absicht geschaffene Stücke.

Der „Zendawesta", besser „Awesta und Zend" (Text und Erklärung), besteht in seiner heutigen Form aus dem alten Grundtext und dem mittelpersischen Kommentar. Der erste Teil des Textes, der „Jasna" (Buch der Opfer), enthält neben Litaneien und Hymnen die siebzehn Gathas als heiligsten und sicher auch ältesten Teil des „Awesta". Der zweite Teil, der „Wendidâd" (Gesetz gegen die Dämonen), umfaßt das kirchliche Gesetz, die Weltschöpfung, das kleine Epos von König Jima, die Sintflut, Mahnungen zum Landbau, zur Unterhaltung des Feuers während der Nacht, Reinigungsvorschriften, Strafen und Sühnungen, Bemerkungen gegen die Ketzer und eine kurze Zarathustra-Legende. Dazu kommen der „Wispered" (Alle Herren und Genien), ein Buch Festliturgien, und der „Khorda-Awesta" (Kleine Awesta) mit den „Jaschts" (Heiligenanrufungen). Der „Khorda-Awesta" war für das tägliche Leben bestimmt und kanonisch nicht so genau umgrenzt wie die übrigen Teile. Von den ehemals im „Awesta" mit inbegriffenen Abschnitten über die weltlichen Wissenschaften, Philosophie, Medizin, Geschichte und Rechtspflege, sind in den hier genannten Teilen nur versprengte Rudimente erhalten, da der „Awesta" immer ausschließlicher liturgischen Charakter erhielt und demnach die weltlichen Bestandteile wegblieben. Der Zustand der Erhaltung ist ein bedauerlich schlechter und beeinträchtigt gewiß auch das ästhetische Werturteil. Trotzdem ist es nicht zu verkennen, daß die Hymnen des „Awesta" hinter den wedischen zurückstehen, wenn auch Dion Chrysostomos von ihnen sagte, sie besängen den Himmelsgott und die Sonne erhabener als Homer und Hesiod. War dies der Fall, so sind eben die besten Dichtungen verloren gegangen. Das Epos zeigt nur Ansätze in der erwähnten Jima-Sage, der Haoma-Sage, dem wertvollsten Stück des „Jasna", und der Hwareno-Sage im Teile der „Jaschts". Sie sind alle in achtsilbigen Versen und mit den stereotypen Wendungen der alten Epik gedichtet.

Das Lied von Jima erzählt, wie dieser als erster Prophet und Heiland von Ahura Mazda berufen wurde, sich dazu unwürdig und unfähig erklärte, jedoch als König ein tausendjähriges goldenes Zeitalter heraufführte, um danach, als ein „großer" Winter mit der Sintflut hereinbricht, sich mit den besten Exemplaren aller Gattungen von Mensch und Tier in einen unterirdischen Garten zu flüchten und dort in einem neuen Paradiese weiterzuleben.

In der Haoma-Sage tritt der erwähnte Opfertrank (S. 86) personifiziert in der Gestalt eines Mannes, wie er keinen schöneren bis dahin gesehen, zu Zarathuštra und gibt diesem Antwort auf seine Fragen, welches vor ihm die Hohenpriester des Haoma-Opfers gewesen seien; es werden eine Reihe von Heldenkönigen genannt, die noch im neupersischen Epos des Firdûsî eine Rolle spielen, so der Drachentöter Kersâspa:

Den Schuppendrachen schlug er tot,
Der da Rosse und Menschen fraß,
Den gelben, giftgeschwollenen,
Der rings von falbem Geifer troff.

Der Dampf stieg von dem Untier auf[1],
Schrecklich zu schaun, zwei Ellen hoch;
Im Eisenkessel kochte sich
Kersâsp auf ihm sein Mittagsbrot.

Noch einmal zuckte da der Leib,
Die heiße Brühe schoß heraus,
Daß, baß erschreckt, zur Seite sprang
Kersâsp, der mannesmut'ge Held . . .

(Nach Paul Horn.)

In ganz ähnlicher Weise berichtet die Hwareno-Sage von den Königen, denen die „Glorie" zuteil geworden war: wenn sie von ihnen wich, waren sie dem Untergange geweiht. Die Glorie ist hier in Vogelsgestalt verkörpert oder wird durch ein Bad in einem heiligen Gewässer empfangen, zwei Formen, die beide in der Taufe Christi im Jordan vereint zu sein scheinen. Kersâspa kehrt auch in der Hwareno-Sage wieder, und ebenso wie in der Haoma-Sage sind einzelne Szenen sehr glücklich humoristisch gestaltet. Firdûsî zeigte sich auch hierin als echter Erbe altiranischer Wesensart. In gleichem Maße, wie das nordische Blut im persischen Volke versiegte, kam ihm der Humor, dieses Charakteristikum der nordischen Rasse, abhanden.

Der „Awesta" wurde bereits im 18. Jahrhundert in Europa bekannt: der Franzose Anquetil-Duperron hatte in Indien die Unterweisung eines parsischen Priesters genossen und danach das Werk übersetzt; seine Arbeit erschien 1771, wurde aber vielfach für eine Fälschung angesehen, bis dem Sanskritforscher Eugène Burnouf die Entzifferung der Originalhandschriften gelang (1833).

Die größte Tat der sassanidischen Zeit war die Sammlung und Erhaltung des „Awesta". Die Kommentare dazu wurden in der damals üblichen Sprache, dem Pehlewî, geschrieben, ebenso der heilige Text in diese übertragen. Pehlewî bezeichnet die Sprache der Parther, denen die Dynastie der Arsaciden, der Vorgänger der Sassaniden, angehörte. Die erhaltenen Schriftwerke stammen jedoch erst aus der Sassanidenzeit (626—651 n. Chr.). Die eigentümliche, teils buchstabenmäßige, teils ideogrammatische Schreibung in einer aramäischen Schrift verführte dazu, im Pehlewî eine semitisch-indogermanische Mischsprache zu sehen, aus der sich jedoch niemals die nur mit neuen arabischen Fremdwörtern durchsetzte neupersische Sprache hätte entwickeln können. Die aramäischen Wörter sind nur als vollständige Wortzeichen (Ideogramme) anzusehen, wonach dann z. B. nicht lachmâ, das geschrieben wird, sondern nân (Brot) auf Persisch zu lesen ist, so wie man etwa bei uns „Karl IX." als „Karl der Neunte", im Hebräischen IHWH „Adonaj" ausspricht; dem Orient war diese ideogrammatische Schreibung, die sich aus der hieroglyphischen entwickelt hatte, geläufig geblieben und ist es — in Japan z. B. — noch heute. Eine ausdrückliche Nachricht darüber, daß das Pehlewî so und nicht als ein aramäisch-persisches Kauderwelsch gelesen worden ist, hat sich erhalten.

[1] Dieser Vers steht im Original nachgetragen am Ende der Strophe.

Die Pehlewî-Literatur, die wir besitzen, ist ein geringer Rest einer glänzenden, hochkultivierten Zeit. Griechische und indische Wissenschaft wurden damals in Persien gepflegt, zumal seit ihnen in der von dem großen Chosrau Anôschîrwân 350 n. Chr. gegründeten Universität in Gundêschapûr ein Mittelpunkt gegeben war. Noch im 8. Jahrhundert besaß man das „Chodhâinâme“[1] (Chwatâinâmak), das offizielle, von dem Dichkân (Grundbesitzer) Dânischwar um 640 verfaßte „Herrscherbuch“, im Pehlewî, aus dem es Rôzbih (Ibn Mukaffa) damals ins Arabische übertrug; jetzt sind Original und Übersetzung bis auf Bruchstücke der letzteren verloren. Die verdrängten Parsen suchten vor allem nur ihre religiöse Literatur zu retten, von der sich denn auch am meisten erhalten hat: so der „Bundehesch“ (Bundahischn, Fundament), der verschiedene, im heutigen „Awesta“ nicht mehr erhaltene Sagen überliefert, unter anderen die phantastische Ausgeburt vom heiligen dreibeinigen Esel — einem Tier, das übrigens noch bei Firdûsî als Urbild der Kraft und des Mutes gilt —, der „Minochired“ (Mênôi-y chrat, Das Wesen der Vernunft), das „Arda Wiraf-Nâme“ (Arta Wiraf-Nâmak), das Buch von Arda Wirafs Reise durch Hölle und Himmel, und ähnliche. Die Gattung der „Unterweisungen“ war im sassanidischen Persien ebenso beliebt wie einst in Ägypten (vgl. S. 41); auch hier werden die guten Lehren bekannten Persönlichkeiten in den Mund gelegt, dem König Chosrau Anôschîrwân, seinem berühmten Minister Buzurgmihr (Wazurgmitr), dem weisen Oschnâr, Minister des mythischen Kai Kâûs. Wie Oschnâr eine awestische Gestalt ist, so auch der fromme Jôscht Frijân und der böse Zauberer Acht, der wie die griechische Sphinx Rätsel zu lösen aufgibt und jeden umbringt, der das nicht kann. Die Fabel gibt Anlaß zu einem Rätselbuch.

Ein Bild von der mittelpersischen Erzählungsliteratur geben die beiden historischen Romane von Zarêr und von Ardeschîr, die mit ihren poetischen Übertreibungen oft schon an die neupersische Epik erinnern. Versdichtungen haben sich dagegen nicht erhalten.

Der Pehlewî-Literatur der islamischen Zeit fehlt das eigentliche Leben. Sie übernahm Reim und geregeltes Metrum — in der alten Sprache wurden nur die Silben gezählt — von den Neupersern, und ihre Reimschmiede dichteten nun „Mäthnäwîs“ (vgl. S. 127) und „Fünfer“ (vgl. S. 130) wie die muslimisch gewordenen Brüder. Gern wurden ältere prosaische Werke in Vers und Reim gebracht; so entstanden die „Hundert Kapitel“ (Sad dar) über die Hauptgrundsätze des Parsismus und das „Buch der sieben Genien“. Zarduscht Bachrâm dichtete 1278 ein „Buch von Zarathustra“ (Zarâtuscht-Nâme), und auch später noch wurde vereinzelt im Pehlewî gedichtet. Dann ward das Neupersische auch die Sprache der Parsen.

Von der Zeit der Eroberung Persiens durch die Araber und der raschen Mohammedanisierung des Landes bis zu Rudâgî, vom 7. bis ins 10. Jahrhundert also, ist scheinbar der persische Geist untätig; es gibt in diesen Jahrhunderten keine persische Literatur. Aber die mechanische Auffassung, wonach sich Sprache und Volk decken, führt, wie so oft, auch hier zur völligen Verkennung des wahren Sachverhalts. Die Perser hatten mit dem Islam auch die Sprache des Korâns als Kult- und weiterhin als höhere Sprache überhaupt annehmen müssen; völlig warfen sie diese Knechtschaft niemals ab, doch für die Dichtung und selbst für die Wissenschaft, die profane vor allem, brachen sie die Fessel, wenn auch erst nach über zweihundert Jahren. Bis dahin schrieben die Perser arabisch, und es ist längst erkannt,

[1] Dies die übliche neupersische Form des Titels; die pehlewische steht hier und im folgenden in Klammern.

daß eben sie der „arabischen" Dichtung und Wissenschaft ihren Weltruhm gaben. (Vgl. den Abschnitt über die arabische Literatur, S. 67ff.) Danach ist es dann nicht zu verwundern, daß die neupersische Literatur sogleich bei ihrem Beginn auf der Höhe erscheint.

So weit jedoch die Intelligenz der Perser jener der Araber überlegen war, sie verdankten diesen doch eine neue und strengere metrische Form, die sie sehr glücklich ihrer eigenen Sprache anzupassen wußten. Die persische Metrik hat mit der arabischen nur die Grundzüge gemein: die gaselische Reimbindung für lyrische Gedichte und die Regelung der Silben nach Längen und Kürzen, die das Arabische aller Wahrscheinlichkeit nach den Griechen entlehnt hatte. So kam die griechische Metrik auf einem Umweg zu den Persern, die früher, als sie eine Literatur in ihren eigenen Formen besessen hatten, nicht auf den Gedanken einer Anleihe bei den ihnen so gut bekannten Griechen gekommen waren. Indessen hatte auch die Sprache eine Entwickelungsstufe erreicht, auf der bei allen indogermanischen Sprachen der Reim als regelmäßiges Schmuckmittel angenommen zu werden pflegt, und sie bildete den Reim gleich in ganz besonderer Weise aus, indem sie nicht nur höheres Gewicht auf seinen Klang legte, sondern auch den Doppelreim (etwa: Lebensmut-Strebensmut, Liederschall-Widerhall) erfand. Sehr zum Vorteil der Dichtkunst entdeckten die Perser in dem arabischen „Mutekârib" ein episches Versmaß, das ihrer Sprache entgegenkam und alsbald jedes andere in der erzählenden Poesie verdrängen sollte. Die Zeilen wurden paarweise gereimt, wie es das folgende Beispiel aus Sa'dî zeigt:

Mutekârib: ⏑ – – | ⏑ – – | ⏑ – – ⏑ –

schänîdäm, ky jäk häftä ibnu ssäbîl	Ich hörte, daß ins Haus zu Abraham
näjåmäd bämihmå(n)säråjy hälil;	Einst eine Woche lang kein Pilger kam;
zy färchundä chûjî nächordî bägâh,	Der Edle doch nahm nie sein Frühmahl ein,
mägär bî näwâjî där åmäd zyräh . . .	Es kam ein Armer denn vom Weg herein . . .

In diesem Versmaße haben die Perser alle möglichen Kunststücke von Wortspielen und Binnenreimen angebracht, wie sie keine Übersetzung wiederzugeben vermag.

Eigentümlich ist der neupersischen Dichtung der Vierzeiler, das Rubâi, eine Form, die zu epigrammatischer Prägnanz drängt und in der Tat dem meist ebenfalls vierzeiligen deutschen Epigramm sehr ähnlich ist. Freie Rhythmen kennt das Persische nicht. Die Lyrik teilt mit der arabischen den losen Zusammenhang der Distichen (vgl. S. 69), deren Ordnung darum häufig schwankt.

Von einer Entwickelung der persischen Literatur kann man kaum sprechen; das Vorbild der ersten großen Schaffenden wird ohne Ende befolgt, doch immer weniger erreicht. Es ist unbekannt, in welchem Maße schon im 10. Jahrhundert fremdvölkische Bestandteile im Persertum aufgegangen waren. Auffällig ist, daß die besten Geister aus den nördlichsten, offenbar noch am reinsten nordischen Provinzen stammen; auch hier ist eben zu konstatieren, daß die Zone des Genies immer nördlicher rückt, je dünner in den südlichen Gebieten der nordische Einschlag wird. Die heutigen Perser sind dunkel von Augen, Haar und Hautfarbe, wenn auch noch immer lichter von Teint als die Araber; die Gestalt erreicht nur Mittelgröße. Firdûsîs Männer und Frauen dagegen sind, wenn auch schon dunkelhaarig, durchweg groß und schlank, und die Rosenfarbe ihrer Wangen wird immer wieder hervorgehoben. Das mag damals noch dem Typus der oberen Schichten entsprochen haben, jetzt ist die Bezeichnung „Rosen" für Wangen ganz stereotyp, wie ähnlich „Moschus" für Haar, „Rubin" für Mund, „Narzissen" für Augen.

Zu erwähnen ist die Sitte des Schriftstellernamens, die man schon bei den ältesten neupersischen Dichtern antrifft. Die einen nannten sich nach dem Orte ihrer Herkunft (Tûsî, Râzî, Dschâmî — aus Tûs, Râj, Dschâm), nach ihrem bürgerlichen Berufe (Attâr, „Gewürzkrämer") oder nach einem solchen im übertragenen Sinne (Dschauharî, „Juwelenhändler"), andere nach ihrem Gönner (Sa'dî nach dem Fürsten Sa'd ibn Zengî), wieder andere zur Ehre Gottes (Hâfis, „einer, der den Korân auswendig weiß"); Firdûsî erhielt seinen Dichternamen „Der Paradiesische" der Überlieferung nach von seinem Fürsten Mahmûd von Ghazna. Die meisten dieser Namen sind arabisch, werden aber nach persischer Weise ausgesprochen (so Firdûsî, nicht Firdausî, Rudâgî, nicht Rudaki). Geordnet sind die Gedichtsammlungen (Diwane) alphabetisch nach den Endbuchstaben der Reimzeilen, und diese Art der Ordnung, den Gaselen mit ihren durchgehenden Reimen entsprechend, ist auch im Arabischen eingeführt.

In Chorâsân hatte die arabische Herrschaft nur kurze Zeit gewährt, dann ging sie an die einheimischen Dynastien der Tâhiriden und Saffâriden über, andere Provinzen machten sich gleichfalls selbständig, und auch die Abbassiden, die den Omaijaden das Kalifât entrissen, hatten sich zu ihrem Siege des nationalen Elements bedient und begünstigten es fernerhin. So war das Persertum, als die seldschukischen Türken in raschem Zuge Provinz nach Provinz unterwarfen (1037) und ihr Reich begründeten, geistig bereits eine Macht geworden, so daß Mahmûd von Ghazna, der berühmteste Seldschukenfürst, dem Persischen Raum gestatten mußte, obwohl am Hofe das Türkische und in den Ämtern das Arabische bevorzugt wurde. Die Zeit dieses nationalen Aufschwunges bezeichnet die erste Epoche der neupersischen Literatur (10. und 11. Jahrh.). Auch aus der Zeit vorher sind einzelne Dichternamen und Bruchstücke erhalten. Noch unter den Sassaniden soll Barbêd, eine sehr sagenhafte Gestalt, gelebt haben, im Jahre 809 begrüßte ein gewisser Abbâs den späteren Kalifen Mamûn bei dessen Besuch von Merw mit einer persischen Kasside, dem angeblich überhaupt ersten längeren neupersischen Gedicht, am Hofe der Tâhiriden in Nischapur lebte Hänzälä (um 840), der in seinen Liebesgedichten schon die übliche blumenreiche Sprache redet. Der erste große Dichter aber ist der von den späteren als „Adam" oder „Sultan" der Poeten gepriesene Rudägî (gest. um 950). Er wurde sehr alt und klagte in einer Kasside wie Walter von der Vogelweide um die entschwundene Jugend, deren Glück in der Liebe und im Gesang er lebhaft schildert. Weit über eine Million Verse soll er geschrieben haben; sein Hauptwerk war eine gereimte Fassung der Fabeln des Bidpai (Kalîla wa Dimna; vgl. S. 73 und 98). Dem Weine sang er manches Lob, obwohl er sonst ein frommer Muslim war, der schon mit acht Jahren den Korân auswendig wußte. Lyrik wie Epik konnte in ihm in gleicher Weise ihren ersten Vollender sehen. Aber seine einfache Diktion, namentlich im Epos, ließ seine Werke verloren gehen, obwohl sich sein Ruhm erhielt. So sind auch von Unßurî (gest. 1039), dem „Dichterkönig" am Hofe Schah Mahmûds, nur Gaselen, zumeist Lobgedichte auf den Herrscher, bewahrt geblieben, nicht aber sein großes romantisches Epos „Wâmik und Adhrâ"; nur wenige Bruchstücke hat Asadîs Reimlexikon überliefert. Neben ihm stand Farruchî (gest. 1037), angeblich fürstlicher Abstammung. In seinen Schilderungen der Lustgärten und Paläste, der Jagdzüge und Festfeiern des Sultans ist er dem „Dichterkönig" überlegen.

Die Epik knüpft an die Pehlewî-Literatur an; sie hat im Arabischen überhaupt keine Vorbilder. Je nachdem sie einheimische Stoffe oder solche aus dem Korân oder sonst von

Arabern überlieferte oder in Arabien spielende behandelte — wie dies schon Unṣurî tat —, spricht man von einem nationalen und einem romantischen Epos.

Zunächst ging, aus der nationalen Zeitrichtung geboren, das nationale Epos seiner Blüte entgegen. Bereits 966 wird das Epos eines gewissen Maʿsûdî aus Merw erwähnt, das von den Persern so hoch geschätzt worden sei, daß man es illustriert habe: eine Anzahl Verse daraus hat sich neuerdings gefunden. Dann unternahm es Dakikî aus Tûs in Chorâsân, Zoroastrier nach seinem Bekenntnis, die alten Sagen poetisch zu bearbeiten. Er hatte erst tausend Verse mit der Episode Guschtâsp (Wischtâspa) und Zerdûscht (Zarathustra) vollendet, als er um 970 ermordet wurde, angeblich von einem geliebten Türkenknaben. Firdûsî, dem Muslim, war es willkommen, daß er diesen Teil nur herüberzunehmen und die heikle Episode nicht selbst zu behandeln brauchte. So blieb Dakikis Dichtung erhalten. Aber so vollkommen ist bei ihm schon der epische Stil ausgebildet, daß sein Anteil gar nicht zu erkennen gewesen wäre, wenn ihn Firdûsî nicht bezeichnet hätte. Trotzdem fragt es sich, ob es Dakiki möglich gewesen wäre, sich durch das ganze Riesenwerk auf der gleichen Höhe zu erhalten, wodurch uns Firdûsî als einer der größten epischen Dichter der Weltliteratur gilt.

Firdûsî, mit seinem bürgerlichen Namen Abû 'l Kâsim Manṣûr, wurde 935 oder 936 in der Nähe von Tûs geboren. Eben damals ließ der dortige Distriktsgouverneur das mittelpersische „Chodhâinâme" ins Neupersische übersetzen, und in dieser Fassung bildete es nun Dakikis Grundlage wie später die Firdûsîs, der es alsbald nach dem Tode Dakikis unternahm, das große Werk selbst zu dichten. Bis zu seinem sechsundfünfzigsten Jahre lebte Firdûsî in Tûs, mit dieser Arbeit beschäftigt. In kürzerer Form hatte er das Epos bereits 999 dem Statthalter von Chorâsân vorgelegt, jetzt begab er sich an den Hof Mahmûds nach Ghazna. Der Dichterkönig Unṣurî war von der Dichtung entzückt, und auch der Sultan war damit einverstanden, daß Firdûsî das Werk in seinem Dienst vollende. Als es fertig war, sandte jedoch Mahmûd dem Dichter statt der versprochenen Goldstücke — eines für jeden Doppelvers — nur die gleiche Zahl Silberstücke, und Firdûsî, der sich eben im Badhause befand, schenkte sie indigniert dem Diener für das Glas Bier, das ihm dieser gerade brachte. An Mahmûd aber, der geschworen hatte, ihn dafür durch seine Elefanten zertreten zu lassen, richtete er eine grandiose Satire, die Mahmûd die Unsterblichkeit sichert:

Ich hab' in zweimal sechzigtausend Zeilen
Die Männerschlachten und den Kampf mit Keulen,
Die Schilde und die Schwerter, hochgeschwungen,
Die Bogen und die Harnische besungen ...
Gesungen hab' ich von der Krieger Ruhm,
Von ihren Taten, ihrem Heldentum,
Von Rustem, dem gewalt'gen Elefanten,
Von Sam und Sal, den nimmer übermannten,
Von Guders und von seinen achtzig Kindern,
Den Leun des Kampfs, den Türkenüberwindern...
Sie alle starben längst, doch ich beschied
Ein ew'ges Leben ihnen durch mein Lied.
O Schah! ein Werk ließ ich dir zum Vermächtnis,
Das nie vergeht; als einziges Gedächtnis
Wird es von dir auf Erden hinterbleiben,
Wenn man dich selbst vergaß und all dein Treiben ...
In Armut und in Elend und mißachtet,
Mich rastlos mühend, hab' ich lang geschmachtet,
Ein andrer Lohn war mir von dir versprochen,
Allein dein Wort hast treulos du gebrochen ...
Das alte Fran, lang vom Staub bedeckt,
Hab' ich zu neuem Leben auferweckt,
Und wenn Schah Mahmûd nicht ein Knicker wäre,
Er krönte längst zu königlicher Ehre
Das Haupt mit einer goldnen Krone mir:
So gab er zur Belohnung — ein Glas Bier!
Nicht mehr ihm galt ich als ein solches Glas.
O seltne Großmut dieses reichen Schahs!
Er, der nicht Glauben hat noch Tugend ehrt,
Selbst einen Tropfen Bier ist er nicht wert ...

(A. F. Graf v. Schack.)

Firdûsî lebte von da an als Flüchtling an verschiedenen anderen Fürstenhöfen, bis Mahmûd von seinem Grimme ließ und er nach Tûs zurückkehren konnte. Dort soll eben der volle Lohn des Sultans für das Gedicht eingetroffen sein, als beim anderen Tore die Leiche des Dichters hinausgetragen wurde. Firdûsî starb um 1020 in Tûs. Das „Königsbuch" (Schahnâme) ist durch die beiden sich ergänzenden Übertragungen Rückerts („Firdosis Königsbuch", hrsg. von Bayer, Berl. 1890—95) und Schacks („Heldensagen des Firdusi", in der Cottaschen Handbibliothek) der deutschen Literatur völlig zu eigen gemacht worden.

Mit einem unerschöpflichen Reichtum an Gleichnissen, Weisheitssprüchen und lyrischen Einlagen behandelt Firdûsî darin die ganze alte persische Geschichte von der mythischen Vorzeit bis auf den letzten Sassaniden, ergreifend, wenn er den furchtbaren Kampf zwischen Vater und Sohn (Rustem und Sohrab), der auch in der deutschen Sage vorkommt (Hildebrand und Hadubrand), schildert, voll Anmut und Schalkhaftigkeit, wenn er eine Liebesgeschichte, wie die zwischen Sal und Rudabe, zu einem glücklichen Ende führen kann. Altarische Freude am Weidwerk und an Gelagen beseelt die Episode von Rustems Jagd im Gebiete des feindlichen Afrasiab, die ganze abenteuerliche Phantasie des indisch-persischen Orients entfaltet sich im Zuge des Kai Kawus in das Dämonenland Masenderan, den Reinen im vergeblichen Kampfe mit allen dunkeln Mächten zeigt die Sage von Feridun und seinen Söhnen. Flammen tragischer Leidenschaft lodern in der Episode von Sijawusch und Sudabe — es sind Joseph und die Frau des Potiphar, die uns nach der ägyptischen Gestaltung der Sage aus dem Alten Testamente bekannt sind, hier im persischen Gewande.

Nirgends verhehlt sich die Sympathie Firdûsîs für den Zoroastrismus, den seine Helden bekannten; sein Herz gehörte dem altarischen Glauben, aber an einzelnen Stellen, so in der Satire an Mahmûd, betonte er seine muslimische Rechtgläubigkeit, und da er flüchtig am Hofe der Bujiden weilte, schrieb er, bereits hoher Siebziger, als rechtgläubiges Seitenstück zum „Schahnâme" ein romantisches Epos von „Jussuf und Suleicha" in zehntausend Doppelversen, in dessen Eingang er, verbittert, sein früheres Werk geschrieben zu haben bereut. „Jussuf und Suleicha", von Ottokar Freiherrn von Schlechta-Wssehrd übersetzt (Wien 1889), steht an poetischem Glanze dem „Schahnâme" nicht nach, wenn es auch des bescheideneren Themas wegen hinter jenem zurückbleiben muß; es ist im Orient nur wenig verbreitet. Außerdem schrieb Firdûsî noch lyrische Gasele und arabische Kassiden im üblichen Stil.

Firdûsîs nationales Epos wurde an dichterischer Kraft und Popularität nicht wieder erreicht, stets wieder aber wurden einzelne darin nur kurz behandelte Episoden weiter ausgesponnen. So schrieb schon Firdûsîs Neffe, der jüngere Asadî (gest. um 1080) — der ältere Asadî, der Großvater des jüngeren, war Firdûsîs Lehrer gewesen —, ein „Kerschâsp-Nâme", andere besangen Sal oder Sam oder Rustems Tochter Banû Guschâsp, die wie Brunhilde ihren Mann in der Brautnacht bezwingt, in besonderen Epen. Im einzelnen war die Handlung freie Erfindung der Dichter. Dagegen scheint das Epos „Wîs und Râmîn" von Fachr ed Dîn Gurgânî (geb. um 1048) tatsächlich, wie es angibt, auf einer Pehlewî-Überlieferung zu beruhen; sein Thema ist das vom verliebten alten Ehegatten, der nie dahinterkommt, daß ihn seine junge Frau betrügt. Die Behandlung des Stoffes ist trotz bedenklicher Szenen moralisierend, vielleicht mit künstlerischer Absicht. Boccaccio geht mehrfach auf orientalische Quellen dieser Art zurück.

War die Liebeslyrik im wesentlichen Formkunst und konventionell, so erhob sich die philosophische Lyrik rasch zu bemerkenswerter Höhe. Schon der Begründer der Sûfî-Sekte (vgl. S. 74), Abû Saîd (968—1019), dichtete Rubâis über die mystische Vereinigung der Seele mit Gott in der Sprache der Erotik, die auch die persische Mystik

verwendet, und Skeptiker, wie der berühmte Arzt und Philosoph Hassan ibn Sînâ (Avicenna, 980—1037), gaben ihren Ansichten dieselbe Form. Von diesen Skeptikern ist der bedeutendste, der Astronom Omar Chajjâm (1025—1123), auch in Europa bekannt, in England durch die Übersetzung von Edward Fitzgerald (zuerst 1859) geradezu populär. Ins Deutsche übersetzten seine Vierzeiler Schack (Stuttg. 1878, auch in der Cottaschen Handbibliothek), Friedrich Bodenstedt (Bresl. 1881) und Friedrich Rosen (Stuttg. 1909). Wie dies öfters geschah, wurde auch Omar Chajjâms weltlichen Vierzeilern von den Frommen ein mystischer Sinn untergelegt; doch ist es wahrscheinlich, daß die Doppeldeutigkeit schon in seiner eigenen Absicht lag. Er war gewiß eine religiöse Natur, eben darum wandte er sich gegen die Heuchelei und die Äußerlichkeiten der Religionsübung. Andere Vierzeiler sind nur theologische Scherze mit Korânworten, wie sie bei uns mit Bibelworten beliebt sind. Häufig variiert er den Gedanken, daß der Töpfer vielleicht Menschenstaub zu Gefäßen knete, und die Nichtigkeit des Seins überhaupt ist neben der Trunkenheit und der Liebe zum Freunde — beide so leicht mystisch zu deuten — eines der wenigen Hauptmotive seiner Strophen.

Aus dem Korân, genannt das „große Wort",
Liest man abwechselnd Verse hier und dort;
Doch um des Bechers Rand der Perlenvers
Erquickt zu jeder Zeit, an jedem Ort.

Toren, erkaufet nicht den Schein der Welt!
Ihr wisset gut, wie sie's in allem hält.
Schlagt in den Wind nicht euer kostbar Leben!
Auf, trinket Wein und ruft den Freund ins Zelt!

(O. H.)

Demselben Gebiete gehörte die didaktische Dichtung Nâßir-y Chosraus (1004—1088) an. Der offiziellen Religion gegenüber ward auch er zum Skeptiker. Der Sunnit trat zur Schî'a über und zuletzt zu der mystisch-pantheistischen und kommunistischen Sekte der Ismaëliten, aus der später die berüchtigten „Assassinen" hervorgingen. Seine weiten Reisen — er war viermal nach Mekka gepilgert, um vielleicht doch seinen wankenden Glauben noch zu erhalten — hat er in einem „Reisebuche" beschrieben; im „Buche der Erleuchtung" legte er sein philosophisch-mystisches System nieder, das „Buch der Glückseligkeit" forderte Rückkehr zum schlichten Landbau. In all seinen Lehrgedichten, zu denen noch theosophische Kassiden kommen, spricht sich Gedankenhoheit und ein ernstes Streben nach Wahrheit aus. Hier ist auch das im Orient noch heute geschätzte „Kâbûs-Nâme" zu nennen, das 1082 von Kâbûs, einem Herrscher von Gilân, geschrieben wurde, ein Fürstenspiegel, vierundvierzig Kapitel Moral und Lebensweisheit mit Bemerkungen über allerlei andere Gegenstände.

Die Prosa stand in dieser ersten Epoche der neupersischen Literatur stark hinter der Poesie zurück. Die ältesten Prosawerke sind Bal'amîs Übersetzung der allgemeinen Geschichte Tabarîs (963) und die Giftlehre des Muwaffak aus Herat (um 970). Der berühmte Wesir Nizâm el mulk (gest. 1092) verfaßte eine Staatslehre, Nâßir-y Chosrau beschrieb, wie erwähnt, seine Reisen. Auch ein mystisches Werk, das „Kaschf ul mahdschûb" (Enthüllung der Geheimnisse) ist schon im 11. Jahrhundert entstanden.

Die reichste Entfaltung sah die persische Literatur in dem Zeitraum von 1100 bis 1500. Das Reich erlebte in dieser Zeit den Einfall Dschengis-Chans (1223) und den Timur Lengs (1380); es stand bis 1505 unter mongolischer Herrschaft, die aber der Literatur nicht ungünstig gesinnt war. Das nationale Element indessen trat jetzt rasch zurück, das höfische und romantische überwog. Die Dichter pflegen meist mehrere Gattungen mit gleichem Geschick, aber doch jeder nach seiner Eigenart.

Als Panegyriker hat den größten Ruhm Enwerî. Er war Hofdichter des Seldschukensultans Sandschar und seines Nachfolgers und stand bei ihnen in hoher Gunst. Als jedoch seine Vorhersage eines teilweisen Weltunterganges nicht eintraf, fiel er in Ungnade und starb, vom Hofe fern, in Balkh (um 1190). Am berühmtesten ist seine Kassîde an den Sultan Ahmed von Samarkand, in der er diesem das Elend Chorâsâns unter einem Barbareneinfall schildert und ihn anfleht, den in Gefangenschaft geratenen Sultan Sandschar zu befreien; sie trägt den Titel „Die Tränen Chorâsâns" und galt, obwohl sie keinen Erfolg hatte, als patriotische Tat. In satirischen Gedichten spottete Enwerî über die konventionelle Liebespoesie und auch über die Kläglichkeit des Dichtergeschäfts. Jeder Hof hatte damals seinen besoldeten Lobdichter, auch wohl deren mehrere; in Ansehen standen neben Enwerî noch vor allem Watwât (1088—1182), der außerdem durch sein Werk über die persische Metrik und Poetik wichtig ist, Muizzî (gest. 1147), Chakânî (gest. um 1199) und aus dem 14. Jahrhundert Wassâf.

In der übrigen Lyrik ist die mystische Richtung die originalste. Hier war der persische Geist am meisten frei von Vorbildern; es galt auch noch stets, sich mit der fremden Religion abzufinden, und tieferen Naturen war dies nur durch Mystik möglich. Zu nennen sind namentlich Sanâjî (gest. 1131 oder später) mit seinem „Garten der Wahrheit", einer mystisch-moralischen Dichtung mit vielen Exkursen und in leicht faßbarer Darstellung, die sie zum Volksbuch machte, Ferîd ed Dîn Attâr (aus Nischapûr, 1119—1230), Dschelâl ed Dîn Rûmî (aus Balkh, 1207—1273), Irâkî (gest. 1287 oder 1289) mit seinen „Strahlen" (oder „Funken"), Mahmûd Schabisterî (gest. 1320) mit dem „Rosenbeet der Geheimnisse", Auhâdî mit dem „Becher des Dschemschid" (1332/33) — der Titel bezieht sich auf den sagenhaften Pokal König Dschemschids (Jimas), auf dessen Grund sich die Zukunft zeigt — und Kâsim-y Anwâr (gest. 1356) mit seinem „Freund der Mystiker". Bei mehreren anderen Dichtern werden neben ihren weltlichen Werken auch diesem Gebiet angehörige zu erwähnen sein.

In Attâr und Rûmî erreichte die mystische Dichtung ihren Höhepunkt. Attâr schrieb eine ganze Reihe moralische und sufische Werke. Volkstümlich ist sein „Pendnâme" (Buch des guten Rats). Die sieben Stufen des Weges zu Gott bis zum völligen Aufgehen in ihm schilderte Attâr allegorisch in seinen „Vogelgesprächen".

Die Vögel haben auf den Rat des Wiedehopfes, des sagenhaften Botenvogels Salomos an die Königin von Saba, den mythischen Vogel Simurgh zum König gewählt, und eine Schar tut sich zusammen, um zu ihm zu fliegen und ihm als König zu huldigen; über sieben Täler geht die Reise, aber nur dreißig Vögel gelangen ans Ziel, zum Berge Kaf, der bis an die Sonne reicht.

Ohne eine solche epische Einkleidung und darum ermüdender behandelte Attâr die mystische Gottesliebe in den Reimpaaren der „Substanz des Seins"; aber schöne, tiefsinnige kleinere Erzählungen unterbrechen stets wieder die transzendentalen Spekulationen. Wertvoll ist unter seinen Prosaschriften die Sammlung von fast hundert Biographien berühmter sufischer Scheiche („Leben der Heiligen").

Der Vollender der mystischen Dichtung war Rûmî, der Stifter jener bekannten Sekte der „tanzenden Derwische". In dem Reigentanze, der minutenlang fortgesetzt wird, bis manche Tänzer ohnmächtig zur Erde sinken, soll, vielleicht nach indischem Vorbilde, der Tanz der Sphären um Gott als ihre Sonne dargestellt werden. Rûmîs Leben ist zur Legende geworden. Sein Grab in Konia, wo er die Hauptzeit seines Lebens als Lehrer wirkte — er

heißt danach Rûmî, d. i. Römer, Oströmer —, ist jetzt ein Wallfahrts- und Gnadenort. In der Art Attârs dichtete auch er ein Buch in Reimpaaren, das „geistige Mäthnäwî" oder „Mäthnäwî" schlechthin, als das erste der Gattung, eine Sammlung von Legenden, mystischen und moralischen Erzählungen, von Betrachtungen und Lehrsprüchen.

Rückerts Parabel „Es ging ein Mann im Syrerland" beruht auf einem Original Rûmîs. Rückert auch war es, der durch seine Rûmî-Gasele (1819) als erster in Deutschland die Form angewendet hat. Es lagen ihm jedoch nur J. von Hammer-Purgstalls mangelhafte Übertragungen und nicht die Originale vor, und er hat auch nicht diese Verdeutschungen in Verse bringen wollen, sondern sich nur von ihnen zu eigenen Schöpfungen im gleichen Geiste anregen lassen. Am bekanntesten ist das Gasel: „Ich bin das Sonnenstäubchen, ich bin der Sonnenball".

Rûmîs Gasele sind der Gipfel der persischen Mystik. Sie sind jener Persönlichkeit gewidmet, die den berühmten Theologen aufs tiefste beeinflußte, den Asketen und Derwisch aus ihm machte: dem Scheich der Ismaëlitensekte Schems ed Dîn Täbrîzî. Dieser Mann, der eine seltsame Macht auf die Menschen ausübte, war, wenige Jahre vorher nach Konia gekommen, 1247 in einem Aufruhr gegen ihn spurlos verschwunden, und darauf dichtete Rûmî seine pantheistischen Gasele an den Lehrer und Freund. Der berauschende Gedanke der Alleinheit kehrt in ihnen immer wieder. Mehrere sind als Lieder zu dem von Rûmî eingeführten Reigen gedacht.

Ist bei dieser Gruppe von Dichtern ein weltlicher Nebensinn von vornherein ausgeschlossen, so hatte es eine andere gerade auf diese Doppeldeutigkeit abgesehen. Die Grenze des geistigen und des realen Sinnes verfließt schon bei Omar Chajjâm oft so sehr, daß die klare Entscheidung für diesen oder jenen unmöglich ist. Noch mehr ist dies bei dem größten dieser Dichter, bei Ḥâfis, der Fall, und hierin ist die allgemein verbreitete Auffassung, er sei durchaus ein Verspotter mönchischen und geistlichen Treibens, ein kühner Freigeist also, im übrigen ein Sänger der Liebe, der Rosen und des Weines gewesen, zu korrigieren. Stets liebt die Mystik, bis hart an die Blasphemie sich zu wagen, worin für ihre Gottestrunkenheit ein Anreiz liegt; das ist auch bei Hâfis zu bedenken. Freund, Wein und Rosen können stets einen geistigen Sinn haben. Die deutschen Nachdichtungen haben vor allem dadurch eine irrige Vorstellung von ihm erweckt, daß sie den „Freund" überall ins Weibliche übersetzten, was jene Doppeldeutigkeit unmöglich macht. Übrigens fehlt auch reale Liebe zum Weibe bei Hâfis nicht, und darum ist es verfehlt, in Hâfis wie den meisten anderen persischen Lyrikern ausschließlich Sänger der Knabenliebe zu sehen und sie dann abstoßend zu finden. Es hat sogar eine falsche Prüderie, die sich bei den Persern bis in die ältesten Zeiten zurückverfolgen läßt, ihren Anteil daran: es ist unschicklich, von einer Frau, vor allem von seiner eigenen Frau zu sprechen. Darum wählt man für seine ohnedies zumeist künstlichen Gefühle die konventionelle Gestalt des schönen Knaben. Päderastie wird nur in ausdrücklichen „Frivolitäten" besungen, die in Persien ebensowenig als eines ernsten Mannes unwürdig gelten wie in Frankreich, wo selbst Victor Hugo ein Bändchen pornographischer Gedichte — allerdings privatim — drucken ließ. Dadurch erscheint auch Hâfis als ein wesentlich anderer als in Goethes „Westöstlichem Diwan" sowie in den freien Nachbildungen von Rückert („Östliche Rosen") und G. Fr. Daumer („Hâfis", Hamb. 1846 u. 1851) und den Übersetzungen, von denen Bodenstedts „Sänger von Schiras" (Berl. 1877 u. ö.) am meisten Erfolg hatte. Am besten, wenn auch in schlichten Vierzeilern, gab Platen fünfzig

ausgewählte Stücke wieder, wozu die „Stellen aus Hafisens Liedern" in Rückerts „Östlichen Rosen" kommen.

Hâfis (Hâfith), mit seinem bürgerlichen Namen Muhammed, als Theolog Schems ed Dîn (Sonne des Glaubens), als mystischer Lyriker Lisân el ghaib (Stimme aus einer anderen Welt) und auch Schâkâr-läb (Zuckerlippe) genannt, wurde zu Anfang des 14. Jahrhunderts in Schirâz geboren, war dort Professor der Theologie und gehörte, zuletzt wohl als Scheich, einem Derwischorden an; er starb in Schirâz, das er nur vorübergehend verlassen hatte, hochbetagt im Jahre 1389. Sein Diwan wurde erst nach seinem Tode zusammengestellt und genießt nun die Ehre, daß man ihn ebenso wie den Korân dazu benutzt, durch ein Lesezeichen, das man aufs Geratewohl einsteckt, nach der getroffenen Stelle die Zukunft zu erforschen. Im folgenden sind zwei Gasele von Hâfis in den Originalversmaßen übertragen, um auch von den metrischen Formen der persischen Lyrik ein Bild zu geben. Das letzte Distichon nennt gewöhnlich des Dichters Namen, selten folgt noch ein Widmungsdistichon an einen Gönner.

Versmaß Mudschtäthth: ⏑–⏑– ⏑–– ⏑–⏑– ⏑–

Wo ist die Tugend, und wo ist der Trunkenbold, sag' an?
Wann käm' ans Ziel, wer den Abstand da messen sollt', sag' an?
Wie paßt zum Rausche die Tugend, die Gottesfurcht zum Gelag?
Wo dröhnt die Predigt, und wo schallt die Zither hold, sag' an?
Mein Herz, ihm graut vor der Zelle, dem heuchlerischen Habit;
Wo ist der Priester, und wo ist des Weines Gold, sag' an?
Der Liebe Zeit ist entschwunden (o wahre treu sie, mein Sinn!) —
Wo ist, der tändelt und liebkost, und wo, der grollt, sag' an?
Was weiß vom Antlitz des Freundes der Feinde Herz? Wo sind
Die toten Kerzen, und sprich, wo die Sonne rollt, sag' an?
Ein Balsam ist für die Augen von deiner Schwelle der Staub;
Wohin nun soll ich mich wenden in deinem Sold, sag' an?
Hüt' vor dem Apfel des Kinns dich: die Grube dräut auf dem Weg!
Doch weiß dein Herz denn, wohin es so eilig tollt, sag' an?
Verlang' bescheidne Geduld nicht von Hâfis je, o Freund!
Nur, wo den Schlaf, den verlornen, er finden wollt', sag' an!

Versmaß Rämäl: ⏑–⏑– (trochäischer Tonfall).

Nun erneut die Zeit sich wieder rings in den Gehegen,
Schon der Rose Botschaft nimmt die Nachtigall entgegen.
Ostwind, wenn du zu der Wiese Kindern wehst, so grüße
Rose und Basilikum mir dort an Weg und Stegen.
Wirft mir solche Blicke zu der Schenkenknabe drüben,
Will ich seiner Türe Schwelle mit den Wimpern fegen.
Ambralockenschlägel fallen übers Mondgesicht ihm;
Laß, noch mehr mich zu verwirren, mehr noch zu bewegen! . . .
Sei des Gottesmannes Freund, bist Noah dann im Schiffe:
All der Sintflut Wässer können ihm nicht Furcht erregen.
Warum türmt man hier Paläste bis zum Himmel, sag' mir's,
Den man in zwei Handvoll Staub doch einst zum Schlaf wird legen?
Spute aus dem Haus der Welt dich: schwarz sind ihre Lose;
Sprich nicht vor: sie tötet, den sie aufnimmt von den Wegen . . .
Zeche, trinke Wein, o Hâfis, leb' in Freuden, mach' nur
Den Korân zum Netz des Trugs nicht, wie so manche pflegen! (O. H.)

In dieser lyrischen Wortkunst, die vielfach an den abendländischen estilo culto gemahnt, stehen Hâfis am nächsten Sa'dî, aus dessen Diwan Rückert eine Auswahl übersetzt hat (herausg. von E. A. Bayer, Berl. 1893) — man findet darin alle lyrischen Gattungen von der Ode bis zu den „Frivolitäten", deren auch der würdige Sa'dî ein Buch schrieb, allerdings auf ausdrücklichen Wunsch eines Prinzen und mit moralischen Bedenken —, und Dschâmî, aus dessen zweitem Diwan Moriz Wickerhauser einen „Blütenkranz" übertragen hat (Wien 1858). Aber Sa'dî wie Dschâmî sind auf anderen Gebieten hervorragender; als Lyriker bewegen sie sich, wenn auch mit Anmut und großer Kunstfertigkeit, nur in dem üblichen Kreis von weltlichen und mystischen Gedanken.

Sa'dî wurde 1184 (oder 1189) in Schîrâz geboren, bereiste in jüngeren Jahren den größten Teil der damaligen muslimischen Welt, geriet in Tripolis in die Gefangenschaft der Franken, wurde von einem vornehmen Manne losgekauft und erhielt dessen Tochter zur Ehe, was ihn später härter dünkte als die Fronarbeit im Dienste der Ungläubigen. Sa'dî nannte er sich, wie erwähnt, nach seinem Gönner, auf dessen Kosten er studiert hatte; mit seinem bürgerlichen Namen hieß er Muslih ed Dîn, auch nach seiner Vaterstadt Schîrâzî. Er starb 1291 in Schîrâz, wo er zuletzt als Scheich der Sûfisekte einsiedlerisch gelebt hatte. Deutschland ist mit ihm seit dem 17. Jahrhundert bekannt. Olearius, der Teilnehmer jener Expedition nach Persien, der auch Paul Fleming angehörte, gab 1654 als erstes aus dem Persischen ins Deutsche übersetztes Buch Sa'dis „Gulistân" unter dem Titel „Persianisches Rosental" heraus. Frankreich besaß bereits seit 1634 eine französische Übersetzung. Herder brachte Stellen des „Gulistân" nach einer lateinischen Übersetzung in deutsche Verse. Es war nur natürlich, daß dieser beliebteste aller persischen Dichter auch zuerst von allen dem Abendlande vermittelt wurde. In Persien ist sein zweites Hauptwerk, der „Bôstân" (Fruchtgarten), das Schulbuch, aus dem, wie aus dem Korân Arabisch, so Persisch lesen gelernt wird. Die reine, leichtverständliche, wenig mit arabischen Fremdwörtern beladene Sprache machen das Werk dazu wohlgeeignet. „Gulistân" wie „Bôstân" sind beides Sammlungen kürzerer und längerer moralischer Erzählungen, wie sie der Perser besonders liebt; der „Gulistân" ist in Prosa geschrieben, die aber häufig reimt und mit vielen Versen durchsetzt ist, der „Bôstân" ganz in epischen Reimpaaren. Bezeichnend für die milde Menschlichkeit Sa'dis ist die Erzählung von Abraham und dem Feueranbeter (vgl. S. 121):

Ich hörte, daß ins Haus zu Abraham
Einst eine Woche lang kein Pilger kam;
Der Edle doch nahm nie sein Frühmahl ein,
Es kam ein Armer denn vom Weg herein.
Er trat hinaus und sah nach jeder Seite:
Da endlich in des Tales öder Weite
Gleichwie ein Weidenbaum erschien ein Greis,
Vom Schnee des Alters Haupt und Haare weiß.
Dem bot er nun ein freundliches Willkommen
Und sprach den Segen nach dem Brauch der Frommen;
„Mein Augenstern!" rief er, „belieb' es dir
Und komm zu Salz und Brot herein zu mir!"
Er sagte zu und kam nun rasch daher;
Die Art des Gottesfreundes kannte er.
Und dann im Hause führten Diener ihn
Zum Ehrenplatz, so niedrig er erschien.
Der Wirt gebot, den Gasttisch zu bereiten,
Und alle setzten sich zu beiden Seiten.
„Im Namen Gottes!" hub man an ringsum,
Allein des Alten Lippen blieben stumm.
Da sprach der Wirt: „Hat deine Lebenszeit
Dich nicht gelehrt des Alters Frömmigkeit?
Ist es nicht Pflicht, daß man des Herrn gedenkt,
Wenn man vom Brote ißt, das er uns schenkt?"
Darauf der Greis: „Verlang' es also nicht!
Nur was die Magier lehren, ist mir Pflicht."
So merkte Abraham: es war sein Gast
Des Feuerdienstes Knecht, ihm tief verhaßt,
Und mit Verachtung trieb er ihn hinaus,
Den Götzendiener aus des Reinen Haus.
Doch da kam Gabriel, der Seraphim,

Vom Gott des Lichts gesandt, und sprach zu ihm:
„Ich hab' so lange Jahre ihn ernährt,
Du jagst ihn fort, da er kaum eingekehrt.
Und ob er auch dem Feuerdienst sich weiht,
Mußt du entziehn ihm deine Gastlichkeit?"
(O. H.)

Der „Bôstân" ist von Rückert in Alexandrinern übertragen worden (Leipz. 1882). Außer „Bôstân" und „Gulistân" und den bereits erwähnten lyrischen Gedichten schrieb Sa'dî noch ein „Buch des Rats" wie sein älterer Zeitgenosse Attâr, „Politische Gedichte" (übersetzt von Rückert, Berl. 1894), Sprüche in Prosa und Versen und moralische und erotische Abhandlungen.

Die moralische Erzählung ist ebenfalls nicht von Sa'dî allein gepflegt worden, aber von ihm am reichsten und am glücklichsten. Sein bedeutendster Vorläufer darin war Nizâmî (geb. um 1140 in Täfrîsch in der Provinz Kûm, gest. 1202 in Gendsche, dem heutigen Elisabethpol) mit seinem Erstlingswerke „Das Schatzhaus der Geheimnisse". Aber bald fand sich Nizâmî zu dem Felde seiner eigentlichen Begabung, dem romantischen Epos, worin er den Persern als unübertroffener Meister gilt. Fünf große Werke sind es, die er mit dem ersten zusammen schrieb, und die unter dem Namen „Die fünf Schätze" vereint sind; die Sitte, „Fünfer" zu dichten, geht darauf zurück. Wie schon Firdûsî in seinem romantischen Epos „Jussuf und Suleicha", behandelte auch Nizâmî je ein berühmtes Liebespaar in den beiden Dichtungen „Chosrau und Schîrîn" und „Medschnûn und Leila". Für die erste wurde er von seinem Fürsten mit zwei Dörfern belohnt, von deren Ertrag er fortan in ländlicher Stille lebte. Dann eiferte er mit einem „Iskender-Nâme" (Buch von Alexander dem Großen) dem „Schahnâme" nach. Alexander, der sonst als von einer persischen Prinzessin geboren gilt, ist bei ihm der Sohn einer Fürstin aus Abrahams Geschlecht, was ihn gleichfalls zu einem halben Stammesverwandten machen soll; die Darstellung ist auch hier romantisch. Im zweiten Teile läßt er Alexander den Großen mit sieben Weisen disputieren und eine Fahrt zum Lebensquell unternehmen, gewiß auf Grund benutzter Sagen, aber auch der mystischen Richtung gemäß, zu der er im Alter zurückgekehrt war. Das letzte Werk des „Fünfers" ist die Rahmenerzählung „Die sieben Frauenbilder".

Der ob seiner Liebesabenteuer bekannte Prinz Behrâm Gôr besitzt sieben Prinzessinnen aus verschiedenen Ländern zu Frauen, die ihm, wie er ihrer jede an je einem Tage der Woche in ihren sieben Schlössern besucht, Liebesgeschichten aus ihrer Heimat erzählen, darunter die russische Prinzessin jene, die in Gozzis von Schiller bearbeiteter „Turandot" in chinesischem Gewande wiedererscheint.

Rückert hat einige Stücke aus dem „Alexanderbuche" übertragen, Platen den Eingang dazu, jedoch nur den Lobpreis Gottes, auf den nach traditioneller Weise noch das Lob des Propheten folgt; jedes größere persische Werk von ernstem Inhalt hat diesen Eingang.

Der erste Dichter, der nach Nizâmî einen „Fünfer" dichtete, war Emîr Chosrau (1253—1325), der mit seinem Vater, einem turkestanischen Emîr, flüchtig nach Indien gekommen war und dort die Emîrswürde erhielt. Er schließt sich auch in den Stoffen eng an Nizâmî an: „Der Aufgang der Gestirne" (eine mystische Dichtung), „Chosrau und Schîrîn", „Medschnûn und Leila", „Der Spiegel Alexanders", „Die acht Paradiese" (acht Liebesabenteuer Behrâm Gôrs). Freier folgte dem Vorbilde der Kirmaner Chwâdschû, der nach seiner Heimat auch Kirmânî genannt wird (1281—1352). Er schloß zwei Liebesgeschichten, zwei mystische Lehrgedichte und ein Lobgedicht zu einem Fünfer zusammen. Einen anderen berühmten Fünfer dichtete Dschemâlî (Anfang des 15. Jahrh.); Kâtibî (gleichzeitig) starb, ehe er alle fünf Dichtungen vollendet hatte. Ebenso hinterließ Hâtifî, ein Schwestersohn Dschâmîs und gleichfalls aus Chardschird gebürtig (gest. daselbst 1521), seinen Fünfer

unvollendet. Er enthält nur die vier Epen „Chosrau und Schirîn", „Medschnûn und Leila", „Die sieben Lustschlösser" und das „Timur-Nâme", das als eine der vorzüglichsten Nachahmungen des „Schahnâme" gilt. Nizâmîs mystische Epik fand auch für sich allein Nachahmer, so in Muhammed Aßßâr („Sonne und Jupiter", 1377), Ârifî („Buch der Verzückung", 1438), Ahlî („Kerze und Schmetterling", 1489) und Hilâlî (gest. 1529). Von Hilâlîs drei Mäthnäwîs hat den größten Ruhm das mystische „König und Derwisch", das unter dem Bild einer überschwenglichen Freundesliebe die Gottesliebe des Sûfi darstellt.

Der letzte große Dichter dieser Epoche ist Dschâmî, der letzte jener, deren Namen die Perser selbst zu einem Siebengestirn vereinigt haben; es sind Firdûsî, Enwerî, Nizâmî, Rûmî, Sa'dî, Hâfis und Dschâmî. Als Sohn eines geringen, aus Ispahân stammenden Mannes wurde Abderrahmân Dschâmî 1414 in dem kleinen Orte Chardschird in der Provinz Dschâm geboren; er studierte Theologie und ward Sûfi. Als sein Ruf sich verbreitete, wurde er an den Hof der Timuriden nach Herat gezogen und starb dort in höchsten Ehren 1492. Er ist die echte Epigonenerscheinung: Meister auf allen Gebieten und dennoch überall nur Nachfolger. In der Art des Hâfis schrieb er lyrische Gedichte, in der Sa'dîs einen „Frühlingsgarten" (Behâristân), in der Nizâmîs einen „Fünfer", den er dann selbst noch, als zwei weitere Dichtungen hinzukamen, zu einem „Siebener" („Die sieben Throne", d. h. die sieben Sterne des großen Bären) erweiterte. Den Fünfer bilden die beiden mystischen Lehrgedichte „Der Rosenkranz der Gerechten" und „Das Geschenk an die Freien" und die romantischen Epen „Jussuf und Suleicha", „Medschnûn und Leila" und „Das Weisheitsbuch Alexanders"; den Siebener ergänzen die allegorischen Dichtungen „Die Goldkette" und „Selâmân und Absâl", diese in epischer Einkleidung. Außerdem schrieb er noch in Prosa die Lebensgeschichten von über sechshundert sûfischen Scheichen, verschiedene theologische und mystische Abhandlungen sowie solche über Musik, Metrik und Grammatik, auch Musterbriefe und eine Geschichte der Stadt Herat. Für sein Hauptwerk erklärte Dschâmî selbst seine „Jussuf und Suleicha"-Dichtung. Er bevorzugt in der hohen Poesie durchweg eine preziöse Ausdrucksweise, die gerade in „Jussuf und Suleicha" auf ihren Gipfel getrieben ist. Im „Frühlingsgarten" dagegen befleißigt er sich der Schlichtheit und Natürlichkeit. Rückert hat fünf Fabeln daraus übertragen. Von seinen Epen ist „Medschnûn und Leila" vom Grafen Schack ins Deutsche übersetzt worden (Bd. 1 von „Orient und Occident", Stuttg. 1890); mit Absicht ist hier die Diktion vereinfacht, so daß die Dichtung gut lesbar ist, aber doch ein Bild von der romantischen Epik der Perser zu geben vermag.

Außerhalb dieses Kreises von Dichtern stehen der Emîr Ibn Jemîn (gest. 1344/45) mit seinen „Bruchstücken" (Gaselen ohne Reimpaar am Beginne), in denen er eine rationalistische Philosophie lehrt und seine Liebe zum Landleben bekundet, so daß er mit Horaz verglichen werden konnte, der Satiriker Obeid Zâkânî (gest. 1370 oder 1371) und der Parodist Abû Ishâk oder kurz Bushâk genannt (gest. um 1427). Da schon alle dichterischen Stoffe erschöpft schienen, besang Abû Ishâk die Genüsse der Tafel, häufig nach dem Wortlaut allgemein bekannter Gedichte; ja wie Firdûsî seine iranischen und turanischen Helden, so ließ er leckere Speisen miteinander kämpfen. Kârî aus Jezd (16. Jahrh.) ward in ähnlicher Weise der Dichter der Kleider.

Zwei sehr beliebte und verbreitete Bearbeitungen indischer Rahmenerzählungen gehören dieser Epoche als Werke der Kunstprosa an, Nächschäbîs „Tûtînâme" (Das Papageienbuch, 1330), das in einer verkürzten, in schmuckloser Sprache gehaltenen Fassung

schon 1822 von Kosegarten und Iken dem deutschen Publikum vermittelt wurde, und die Erneuerung der Fabeln Bidpais (vgl. S. 73, 98 und 122) durch Wâïdh Kâschifî (gest. 1504/05) unter dem Titel „Die Lichter des Kanopus" (Anwâr-y Soheili).

Im „Papageienbuch" hält ein redender Papagei eine Frau, die während der längeren Abwesenheit ihres Gatten ihren Liebhaber besuchen will, jede Nacht durch eine neue Geschichte von ihrem Vorhaben ab.

Die originale Prosa, auch sie zumeist im Zierstiel geschrieben, hat ihre glänzendsten Werke auf dem Gebiete der Geschichtschreibung. Universalgeschichten verfaßten Minhâdsch ed Dîn Dschûzdschânî (bis 1259 reichend) und Mustaufî (1329). Die Geschichte Dschengis-Chans und seiner Nachfolger schrieb Dschuweinî (gest. 1283), eine Geschichte der mongolischen Herrscher Räschîd ed Dîn Hamadânî (1310). Der glänzenden Sprache wegen sind besonders Wassâfs Geschichte der Nachfolger Dschengis-Chans (vollendet 1328) und Mirchonds Universalgeschichte „Der Lustgarten der Lauterkeit" berühmt. Mirchonds Sohn Chondemîr hat noch zu Lebzeiten des Vaters (um 1495) einen Auszug aus dessen großem Werke gemacht und auch selbst eine Universalgeschichte geschrieben. Die Geschichte Timurs schrieb Jezdî (gest. 1454). Kapitel der Ethik und Philosophie behandelten der Dogmatiker Ghazâlî (1059—1111) und der Mathematiker Naßîr ed Dîn Tûsî (1210—1273), die sich aber gewöhnlich des Arabischen bedienten, sowie der bereits genannte Wâïdh Kâschifî.

Die gleiche Höhe wie in den fünf Jahrhunderten bis 1500 erreichte die persische Literatur nicht wieder, obgleich 1505 eine nationale Dynastie, die der Sefewiden, auf den Thron gelangte und bis 1736, zuletzt freilich nur nominell, herrschte. In diesem Jahre machte sich der Regent Nâdir, ein Affschare, zum unabhängigen Herrscher, indem er den letzten Sefewiden beseitigen ließ. Ihm folgte Kerîm aus dem kurdischen Zendstamm, der bis 1779 friedlich und weise regierte und den Engländern die erste Niederlassung im Persischen Golf gestattete. Seit 1794 hat den Thron eine Dynastie aus dem turkotatarischen Stamme der Kadscharen inne, wobei jedoch nicht außer acht zu lassen ist, daß die Mütter der Thronerben gewöhnlich arischer Herkunft sind, so daß die bekannten Physiognomien der letzten persischen Herrscher keinen tatarischen Typus mehr zeigen.

Die Erscheinung, daß die Kultur zu einer Zeit, wo sie sich im Mutterlande bereits zum Niedergange wendet, in den Kolonien eine neue Blüte erreicht, fehlt auch in der persischen Literatur nicht. Die tatarischen Großmogule begründeten 1526 in Indien ein Reich und führten das Persische als Staatssprache ein. Der Glanz ihrer Hofhaltung zog die besten Talente nach ihrer Residenz Delhi. Und selbst nachdem Delhi 1802 von den Engländern eingenommen worden war, erhielt sich in Indien ein reges persisches Literaturleben. Dort wurden die ersten Drucke persischer Schriftwerke hergestellt, und noch heute werden viele persische Bücher in Bombay gedruckt. Schon Emîr Chosrau hatte in Indien einen Gönner gefunden, jetzt unter den Großmogulen schufen eine Reihe gleich hervorragender Dichter. Feizî (gest. 1595) ist dadurch bemerkenswert, daß er in seinen Vierzeilern, die er „Serre" (Sonnenstäubchen) betitelt, dem Lichte einen parsischen Hymnus singt. Es wird berichtet, daß der Großmogul Akbar ihn zum Scheinübertritt zum Brahmanismus veranlaßt habe, damit dieser dann um so sicherer in seinen Schwächen angegriffen und vernichtet werden könne; aber Feizî sah sich gezwungen, zum Lobredner der bedrohten Religion zu werden, und erlangte bei dem Herrscher in der Tat Duldung für sie. Der alte Lichtdienst des Parsentums, dem Firdûsîs Helden angehört hatten, und der bei anderen deutlich aus der rechtgläubigen

Hülle hervorschimmert, war in ihm wieder frei aufgelebt, da er sich an dem verwandten Brahmanismus gestärkt hatte. Feizîs Bruder, der Großwezir Abû 'l Fadhl, verfaßte 1588 im Auftrage Akbars eine Bearbeitung der Fabeln des Bidpai, der er den Titel „Der Prüfstein der Weisheit" gab, die aber an Beliebtheit Kâschifîs Bearbeitung nicht erreichte. Außerdem schrieb Abû 'l Fadhl ein historisches „Akbar-Buch" und ein „Staatshandbuch des Reiches Akbars" im höfischen Zierstil. Gleichzeitig dichtete am Hofe Akbars Urfî aus Schirâz (gest. 1591). Aus späterer Zeit sind zu nennen der Lyriker Tâlib aus Amol (gest. 1626) und Inâjet Ullah, der Verfasser der Novellensammlung „Behâr-y Dânisch" (Frühling der Weisheit). Der letzte Großmogul, Alam II., dichtete unter dem Namen Âftâb (Sonne). Ebenso wie an persischen Höfen wurden auch in Indien in Nachahmung des „Schahnâme" „Königsbücher" geschrieben, die jedoch in ihrer rein panegyrischen Form nicht einmal als Geschichtsquellen in Betracht kommen.

In Persien weist die Literatur in diesem Zeitraum nur wenige bedeutende Namen auf. Zulâlî (gest. 1616) dichtete einen Siebener, dem er den Titel „Die sieben Planeten" gab, daneben ein mystisches Epos „Feuer und Salamander", Behâ ed Dîn Âmilî (gest. 1621 oder 1622) zwei solche: „Brot und Konfekt" und „Milch und Zucker". Der hervorragendste Lyriker des 17. Jahrhunderts war Sâ'ib aus Täbrîz (gest. 1677), des 18. Jahrhunderts Hâtif Isfahânî, einer jener Familien entsprossen, die Nachkommen Mohammeds zu sein vorgeben, woher er den Ehrentitel „Sejjid" (Herr) trägt. Beide sind vor allem Mystiker.

Im 19. Jahrhundert galt als der hervorragendste Lyriker, als zweiter Hâfis, Kaânî aus Fars (gest. 1854), der Sohn des Dichters Mirza Mohammed 'Alî, der unter dem Pseudonym Gulschän (Rosenhain) geschrieben hatte. Kaânî verglich im Streben, originell zu sein, das Haar seiner Geliebten mit einer toten Schlange, wünschte statt beim Weine im Weinfasse selbst zu sitzen und dabei sein Blut als Wein und seine Leber als Braten zu haben, um auf diese Weise das Korânwort zu befolgen: „Esset und trinket", und als er während einer Krankheit von der Geliebten besucht wird, schildert er seine Verwilderung:

Versmaß Chafif: ⏑ – – | ⏑ – ⏑ – | ⏑ –

Mit dem Pelz glich ich einem Igel fürwahr,
Mit der Mütze dem Wiedehopfe genau,
Schmal die Nase und eingesunken das Kinn,
Wirr der Schnurrbart, die Backen stopplig und rauh,
Wie der Eidechse schwächlich Hand und Fuß,
Wie der Affen die Lippen dünne und blau . . .

(O. H.)

Von anderen Dichtern des 19. Jahrhunderts sind zu nennen die beiden fürstlichen Feth Alî Schâh (an der Regierung 1797—1834), dessen Prosa jedoch seinen Versen vorgezogen wird — er dichtete unter dem Namen Châkân (Fürst) —, und Jchtischâm el mulk (geb. 1853), dessen Vater Ferhâd Mirza bereits als Reimkünstler geglänzt hatte, ferner der stark mit Zoten arbeitende Satiriker Jaghmâ Dschändägî, von dem namentlich das „Generalbuch" („Sirdârije"), sein Erstlingswerk, großen Erfolg gehabt hat, der Dichter des Bettelstandes Schâjek und der ernste Mahner Scheibânî (gest. 1891), der, die Tradition außer acht lassend, den Nöten der Gegenwart Sprache lieh.

In der Prosa herrschte bis ins 19. Jahrhundert hinein der blumenreiche Zierstil. Ein gepriesenes Werk dieser Gattung ist Muhammed Mehdî Châns Geschichte Nâdir Schâhs (vollendet 1757). Zahlreiche Geschichtswerke in Persien wie in Indien verherrlichten die jeweiligen Herrscher. Einen schlichteren Stil schrieb der Literaturhistoriker Lutf 'Alî

Beg (1722 bis nach 1784) — seine Darstellung der persischen Literatur trägt den Titel „Âteschkede" (Der Feuertempel) —, aber erst Schâh Nâßir ed Dîn (an der Regierung 1848—96), der durch seine Europareisen bekannt ist, auch selbst eine europäische Sprache, das Französische, leidlich sprach, führte durch die Tagebücher über seine Reisen in Persien wie im Auslande eine einfache, der Umgangssprache der Gebildeten sich nähernde Diktion ein, die dann auch von anderen angenommen wurde, so von Ridhâ Kulî Chân, dem offiziellen Geschichtschreiber Nâßir ed Dîns, dem man auch eine weitverbreitete Übersicht über die persische Literatur mit reichen Proben verdankt, und von Muhammed Haſſan Chân für sein Geschichtswerk „Der Spiegel der Städte".

Das Drama ist in Persien noch nicht über die Stufe der Mysterienspiele hinausgekommen. Alljährlich wird seit der Zeit der Sefewiden-Dynastie an zehn Tagen ein Zyklus von religiösen Dramen zu Ehren ʿAlis, des schiitischen Hauptheiligen, und seiner Söhne Hassan und Hussein aufgeführt. Eine Anzahl dieser Stücke hat Sir Lewis Pelly aufzeichnen lassen und in Übersetzung veröffentlicht (The miracle play of Hassan and Hussain, Lond. 1879). Sie sind in Versen verfaßt, in der Handlung einfach, ganz typisierend. Zwei weltliche Stücke, „Der Wezîr von Lenkoran" und „Monsieur Jourdain im Karabâg", die Adolf Wahrmund übersetzte (Wien 1889), sind selbst Übersetzungen aus dem Türkischen.

Der Einfluß der neupersischen Literatur reicht im Osten bis nach Indien hinein, im Westen bis in die europäische Türkei. Ihr Geist, ihre Stoffe und ihre Formen herrschen, wie erwähnt, in der Urdu-Literatur (vgl. S. 110) und herrschen ebenso in der älteren türkischen, über die im Abschnitt über die uralaltaischen Literaturen Europas (Bd. II) berichtet ist. Hier sind nur einige Worte über die afghanische Literatur zu sagen, die sich ebenfalls aufs engste an die persische anschließt. Die Sprache, die sich selbst Paschtu nennt, kann man als eine Übergangsstufe vom Neupersischen zum Urdu bezeichnen, doch hat sie ein ziemlich altertümliches und durchaus eigenartiges Gepräge. Die Schrift ist die arabische. Das Sprachgebiet deckt sich nicht ganz mit dem des afghanischen Staates, es greift stark nach Indien hinüber, und die Geschichte einer dieser Wanderungen afghanischer Stämme ins Indusland soll den Gegenstand des ersten afghanischen Buches, der Geschichte der Jûsufzai von Scheich Mâlî (um 1425), ihrem Führer, gebildet haben, doch ist es fraglich, ob dieses Werk jemals existiert hat. Dagegen sind von der Geschichte der Jûsufzai von Chân Khâjô (um 1500) glaubwürdige Berichte erhalten.

Die eigentliche afghanische Literatur beginnt mit den beiden Gegnern Bâjazîd Anßârî (gest. 1585) und Akhûn Darwêza; der erste war ein Bekämpfer, der zweite ein Verteidiger des Islams. Bâjazîd, der von seinen Anhängern „Meister des Lichts" (Pîr Rôschan), von Akhûn Darwêza aber „Meister der Finsternis" (Pîr Târîk) genannt wurde, schrieb sein Buch über die Korânlehre in vier Sprachen (arabisch, persisch, Hindî und afghanisch), aber es ist wie auch seine übrigen Schriften verloren gegangen, wogegen Akhûn Darwêzas Werke (mehr als fünfzig an der Zahl) wegen ihrer rechtgläubigen Haltung erhalten blieben. Seine in der Folge viel benutzte Geschichte der Afghanen bis auf seine Zeit ist hervorzuheben.

Der erste afghanische Dichter, von dem Verse überliefert sind, ist Bâjazîds Enkel Mîrzâ Anßârî, doch sein jüngerer Zeitgenosse Khuschhâl Chân (1613—91), Fürst des Stammes Khattak, verdunkelte rasch den Ruhm aller Vorgänger und ist bis heute

populär geblieben. Beide dichteten im Geiste des Sûfismus. Mirzâ, der ausschließlicher mystische, hatte Nachfolger in ʿAbdur Rachman (gleichzeitig mit Khuschhâl), dem volkstümlichsten Dichter dieser Richtung, und ʿAbdul Hamîd, Khuschhâl in den meisten übrigen. Das Versemachen gehörte, wie unter den Persern, auch unter den Afghanen zur Bildung des Vornehmen, und so haben die meisten afghanischen Heerführer auch ihre Diwane hinterlassen, so vor allem Achmed Schâh (um 1724—73), der berühmte Gründer des Durrânî-Reichs, das von Chorâsân bis ins Pandschâb reichte. Als Prosawerk ist die große Geschichte der Afghanen von Afzal Chân (18. Jahrh.), einem Enkel Khuschhâls, zu nennen. Daß die wichtigsten Unterhaltungswerke der persischen, arabischen und hindustanischen Literatur auch afghanische Bearbeitungen fanden, versteht sich von selbst.

Neben der literarischen Poesie gibt es aber bei den Afghanen, anders als bei den Persern, noch eine sehr reiche volkstümliche, die sich zwar auch an persische Muster anschließt, aber sich doch ziemlich selbständig und zu einer bemerkenswerten Höhe entwickelt hat. Diese Poesie lebt nur im Munde der zunftmäßigen Sänger fort und wurde erst durch europäische Gelehrte aufgezeichnet. Gleichwohl unterscheiden sich die solcherweise mündlich überlieferten Gedichte durch ihre sorgfältige, bisweilen überaus künstliche Form und besonders dadurch, daß auch die Verfassernamen (im letzten Distichon, vgl. S. 128) mit überliefert werden, von den gewöhnlichen Volksliedern, die zur Volkskunde und nicht zur Literatur gehören, und sie erinnern dadurch an die ältesten Epochen der arischen Literaturen, die ebenfalls nur mündliche Überlieferung, doch von gleicher Treue, kannten. Von den „gelehrten" Dichtern werden natürlich diese Schöpfungen verachtet. Der Dhum[1] — so heißt der afghanische Volksbarde — spielt eine große Rolle im afghanischen Leben, hat seine Schule bei einem Meister durchzumachen, die besten Gedichte früherer Meister und vor allem die von Khuschhâl zu lernen und sammelt, wenn er berühmt ist, selbst wieder Schüler um sich. Die Lieder, die er bei festlichen Gelegenheiten singt, werden hoch bezahlt. Die meisten Dhums sind übrigens afghanisierte Hindus, da der eigentliche Afghane zu stolz ist, um auf den Märkten und in den Häusern für Geld zu singen; sie gehören auch gewöhnlich geringen Ständen an und sind in ihren bürgerlichen Berufen Handwerks- oder Gewerbsleute. Die Stoffe der Gedichte sind geschichtliche Ereignisse, romantische Erzählungen, erotische und religiöse Motive, andere sind bloße Gelegenheitsgedichte. Der berühmteste unter den Dhums ist Mîrâ (Mitte des 19. Jahrh.), der wenigstens von Vatersseite Afghane war.

Literatur: Wissenschaftlich behandelte die persische Literatur Hermann Ethé im „Grundriß der iranischen Philologie" (Bd. 2, Straßb. 1896), in populärer Darstellung Paul Horn in dem Sammelwerke „Die Literaturen des Ostens" (Bd. VI, Leipz. 1901), in italienischer Sprache der ausgezeichnete Übersetzer des „Schahnâme" ins Italienische, Italo Pizzi (Storia della poesia persiana, Turin 1894), in englischer E. G. Browne (Literary history of Persia, Lond. 1902). Goethe hat in den Noten zu seinem „Westöstlichen Diwan" alle Nachrichten, die ihm erreichbar waren, zusammengetragen und geistvoll beleuchtet. Eine zwar dilettantisch kompilierte, aber reichhaltige Anthologie gab Julius Hart mit seinem „Persischen Diwan" („Bibliothek der Gesamtliteratur", Nr. 142—145, Halle a. S. 1887). Über die afghanische Literatur orientiert James Darmesteter in seinem Werk „Chants populaires des Afghans" (Par. 1888—90), das auch eine Grammatik und eine Chrestomathie (in den Originalen) enthält.

[1] Das Wort ist hindustanisch und bezeichnet die Sängerkaste.

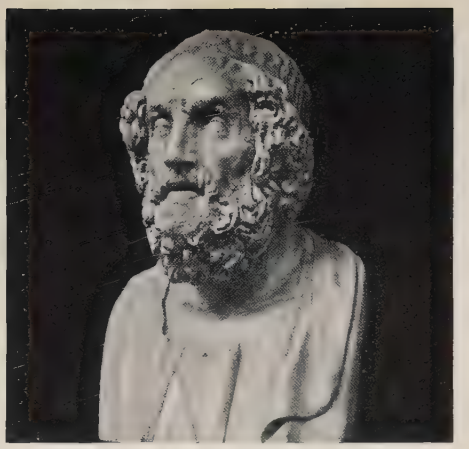
II. Die Literaturen des klassischen Altertums.

1. Die griechische Literatur.

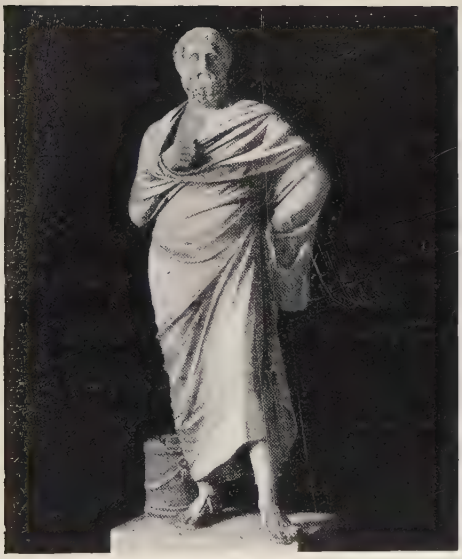
Die griechische Literatur, worunter man vor allem die des alten Hellas während seiner staatlichen Selbständigkeit versteht, bildet die Grundlage aller übrigen europäischen Literaturen, und dies nicht nur dadurch, daß sie ihnen allen chronologisch vorangeht, sondern in gleicher Weise auch durch ihren Gehalt. Obwohl uns aus der Zeit ihrer glänzendsten Entfaltung nur verhältnismäßig wenige ihrer Schöpfungen erhalten geblieben sind, stehen diese doch, allerdings gewiß ihre wertvollsten, auf einer solchen Höhe künstlerischer Vollendung und geistiger Bedeutsamkeit, daß sie der Nachwelt immer wieder Gegenstand der Bewunderung werden und immer wieder die Dichtkunst von Abwegen zu Klarheit und Wahrheit zurückzugeleiten vermögen. Dabei hat sich kaum jemals eine Literatur so ganz aus sich selbst heraus entwickelt. Als die griechischen Stämme aus ihren Wohnsitzen im höheren Norden noch vor der Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends nach der Balkanhalbinsel, nach den Küsten Kleinasiens und den dazwischenliegenden Inseln kamen, die sie dann in langwierigen Kämpfen unterwarfen und besiedelten, fanden sie die Erben einer noch älteren Welle nordischer Völker, für die sie später den Namen Pelasger hatten, im Besitze des Landes; dieses mag gleichwohl zu großem Teile von einem dunkleren Menschenschlag bewohnt gewesen sein, der sich auch bereits mit den fremden Beherrschern mannigfach vermischt haben mochte. Sie selbst erschienen sich deutlich durch die lichte Farbe ihrer Haare, ihrer Haut ausgezeichnet, die ihre ältesten Gesänge denn auch nicht müde werden an Göttern und Helden zu preisen. Aber auch jene Kultur, die sie im Lande vorfanden, gehörte, was betont werden muß, einem stammverwandten Volke an; gleichzeitige bemalte Tontafeln, die in Kreta aufgefunden wurden, zeigen den lichten nordischen Typus der Herrscherkaste dieser Epoche, die nach den Ausgrabungen in Mykenai die „mykenische" genannt wird. Unter diesen Stämmen, die an der asiatischen Küste bis nach Ägypten vorgedrungen, aber wohl in zu geringer Zahl gekommen waren, um dauernd ihre eigenen Sprachen behalten zu können, war jene Schriftform entstanden, die von den Griechen übernommen und nun ihrem Idiome angepaßt wurde.

Dem Dialekte nach schieden sich die Griechen in historischer Zeit in Aolier (in Thessalien, Böotien, auf Lesbos), Dorier (in Lakonien, Argos, auf Kreta) und Jonier, unter denen der Sonderdialekt Attikas als Sprache der vornehmsten griechischen Schriftdenkmäler die größte Bedeutung hat. Der Gesamtname „Hellenen" für das Volk und „Hellas" für das

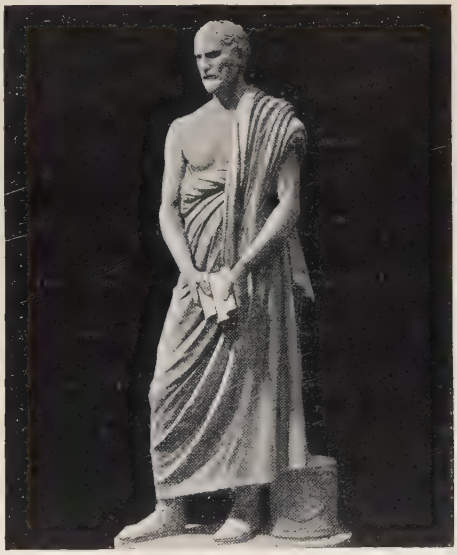
1



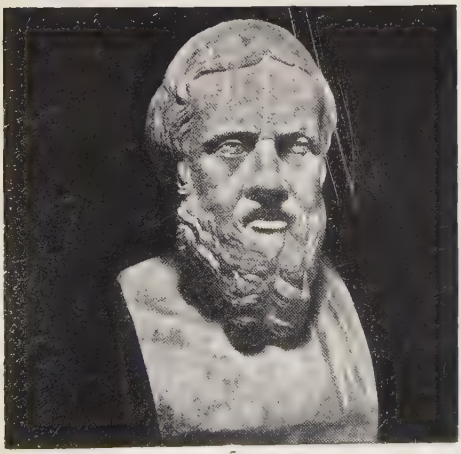
2



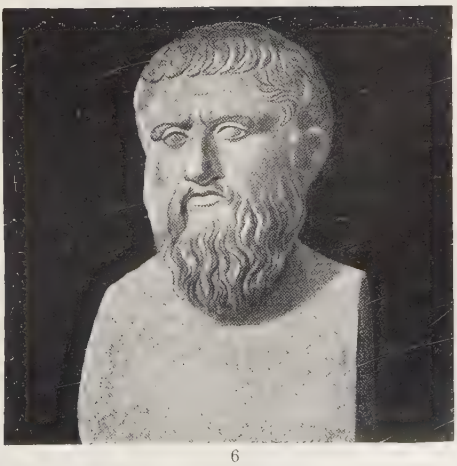
3



4



5



6

Altgriechische Literatur.

Erklärung der umstehenden Bilder.

1. **Aisopos.** Büste in der Villa Albani zu Rom. Nach Photographie.
2. **Homeros.** Marmorbüste im Museum zu Neapel. Nach Photographie von Fratelli Alinari in Florenz.
3. **Sophokles.** Marmorstandbild im Lateran zu Rom. Nach Photographie.
4. **Demosthenes.** Standbild im Vatikan zu Rom. Nach Photographie.
5. **Herodotos.** Büste im Museo Nazionale zu Neapel. Nach Photographie.
6. **Platon.** Porträtbüste im Vatikan, vielleicht nach Silanion. Nach Overbeck, „Geschichte der griechischen Plastik".

Land wird erst vom 7. Jahrhundert v. Chr. an gebraucht, doch haben sich die griechischen Stämme trotz der zahllosen Kämpfe untereinander, zumal den „Barbaren", den für sie „unverständliche Sprachen Redenden", gegenüber stets als größere Einheit gefühlt. Ihre eigene Sprache reiht sie den Indogermanen ein, deren Stammescharakter auch ihr anfänglicher, bereits bezeichneter Typus entspricht. Sie ist ein selbständiger Zweig neben dem Italischen, dem Indischen, den germanischen und slawischen Idiomen, noch reich an schönen, volltönenden Formen und schon in ihren ersten überlieferten Dichtwerken von höchster Verfeinerung. Die neugriechische Aussprache des Buchstabens Eta (ē) als i (Ita) sowie außerdem des ei, oi, üi gleichfalls als i wurde seit Reuchlin vielfach auch für das Altgriechische angenommen (Itazismus), ist jedoch von der Wissenschaft aufgegeben worden[1]. Das Hauptversmaß besonders der älteren Dichtung ist der ursprünglich wohl dem indischen Langzeiler, dem Shloka (vgl. S. 82), nahestehende Hexameter, dessen griechische Form von der aus deutschen Dichtungen bekannten („Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen, es grünten und blühten ...") wesentlich abweicht. Für einen mehr gesangartigen Vortrag bestimmt, wurden in den Versen die Längen der Silben, nicht ihre Akzente beachtet, wie dies der erste Vers der „Ilias" veranschaulicht:

mēnin áeide, theá, Pēlēiádeō Achilēos . . .

– ∪ ∪|– ∪ |– –|– ∪ ∪|– ∪ ∪ –

Auch alle anderen Versmaße schließen sich dieser Weise an, während die entsprechenden deutschen Nachbildungen das Akzentsystem befolgen, wodurch die Form der griechischen Gedichte weit starrer erscheint, als sie in Wirklichkeit ist.

Sage allein meldet von den priesterlichen Sängern der Vorzeit, deren Namen selbst nicht historisch sind. Die Stücke, die uns als von einem Orpheus, Linos, Musaios, Eumolpos, Thamyris, Olen herrührend überliefert wurden und zum Teil erhalten sind, gehören einer viel späteren Zeit an. Die Legenden weisen einzig darauf hin, daß sich bereits auf der Etappe in Thessalien — dort lebte Orpheus sein mythisches Schicksal — ein Kunstgesang zu Ehren der Götter herausgebildet haben muß, und daß auch Einflüsse von Osten mitwirkten; man faßt den Namen Linos vielleicht richtig als aus dem Beginne semitischer Klagelieder wai lánu („Weh uns!") entstanden. Die ersten Denkmäler griechischer Dichtkunst, die wir haben, die „Ilias" und die „Odyssee", setzen eine längere Kunstübung voraus. Auch ihr Dichter freilich, Homeros (siehe die beigeheftete Tafel „Altgriechische Literatur", Fig. 2), ist kaum eine historische Gestalt. Seine Biographien sind sämtlich legendarisch, auch seine Blindheit, die er mit anderen mythischen Dichtern gemein hat, mag nur eine Reminiszenz daran sein, daß zumeist Blinde als Sänger im Lande umherzogen, wie dies auch bei den Serben der Fall war. Überhaupt verbreitet die Art der Entstehung und Aufzeichnung der serbischen Heldenlieder, die man genau verfolgen kann, noch am meisten Licht über die sehr verwickelten Fragen der homerischen Forschung. Danach müssen wir annehmen, daß vielerlei und von vielen gedichtete Gesänge über einzelne Helden und Taten unter den Griechen verbreitet waren, die sich vielleicht auch schon zu gewissen Zyklen gruppiert hatten, als ein Dichter von hervorragender Begabung, als dessen Name vielleicht Homer beizubehalten ist, die Lieder zu einem Ganzen gestaltete. Bei den serbischen

[1] Zur Aussprache ist nur noch zu bemerken, daß ei von ai, eu von oi zu unterscheiden, y als ü, sch getrennt s-ch zu sprechen und das i am Wortanfang eine Silbe für sich ist (I-onier).

Liedern trat diese abschließende Phase indessen nicht ein und konnte nicht eintreten, da deren Niederschrift ein Gelehrter zu wissenschaftlichem Zwecke besorgte, während „Ilias" und „Odyssee" für das genießende Volk selbst bestimmt waren, die gelehrte Arbeit an ihnen erst später begann, nicht mit der Aufzeichnung zusammenfiel. Im Gegensatz zu jenen Forschern wie Friedrich August Wolf, dessen Untersuchungen Goethe und Schiller lebhaft beschäftigten, und die den eigentlichen Anstoß zur Homerforschung gaben, und Karl Lachmann, der die einzelnen ursprünglichen Gesänge aus dem Gefüge herauszulösen versuchte, ist man jetzt wieder zu der Ansicht gelangt, daß die beiden vorbildlichen Epen nicht Konglomerate, sondern einheitliche Werke sind, die nur durch spätere Einfügungen nach Sprache und Inhalt stellenweise widerspruchsvoll geworden sind. Eine Nachdichtung, die der künstlerischen Art der beiden großartigen Schöpfungen gerecht würde und dabei die Ergebnisse der Forschung berücksichtigte, gibt es nicht. Am meisten empfiehlt sich noch immer die für die deutsche Literatur so wichtige, aber wenig geschmeidige von Johann Heinrich Voß; die von Wilhelm Jordan ist kein wesentlicher Fortschritt gegen sie.

Die „Ilias" verdankt ihren Namen nur dem Zufall, daß es ein kleineres Epos mit ähnlichem Gegenstande gab, das nach seinem Anfangsworte „Ilion" die „kleine Ilias" genannt wurde, wodurch das größere Werk als die „Ilias" schlechthin erschien. Sie behandelt ja nicht den ganzen zehnjährigen Kampf um Troas, wohin Helena — eine ursprüngliche Lichtgöttin — entführt worden war, und das nun von den Ihren erobert werden sollte, sondern nur den Zwist zwischen den beiden Heerfürsten Achilles und Agamemnon, wie denn auch die Einführung besagt:

Sing, o Göttin, den Zorn des Peleussohnes Achilleus,
Ihn, des Wüten unnennbar Leid den Achaiern erweckte
Und viel tapfere Seelen von Helden hinunter zum Hades
Sendete, doch sie selbst zur Speise den Hunden dahingab
Und den Vögeln umher: so ward Zeus' Wille vollendet,
Seit zum ersten sich da in grimmigem Hader entzweiten
Atreus' Sohn, der Beherrscher des Volks, und der edle Achilleus.

(Nach J. H. Voß.)

Kunstvoll ist die Handlung auf einundfünfzig Tage beschränkt und zu tragischer Höhe emporgeführt. Der Anlaß des Zwistes ist geringfügig: ein erbeutetes Mädchen, das Agamemnon dem Achilles vorenthält. Er genügt, den Helden sich fortan des Kampfes enthalten zu lassen, wodurch es den Troern um so leichter gelingt, über die Achaier Sieg auf Sieg zu erringen. Erst als Patroklos fällt und Achilles in ihm den teuersten Freund verliert, überwindet er seinen kleinlichen Ingrimm und nimmt nun furchtbare Rache für den Getöteten, indem er Hektor, den edelsten Helden der Troer, im Kampfe besiegt, schmachvoll durch den Staub des Walplatzes schleift, er selbst, wie der Hörer oder Leser weiß, einem baldigen Tode durch Paris' Pfeil geweiht, eben jenes Paris, der Helena entführt hat. Richtiger hieße sonach das Epos „Achilleis", denn Achilles, das Urbild schöner, trotziger Jugendkraft, wie es sich auch bei anderen indogermanischen Völkern gestaltet hat — es sei nur an Siegfried erinnert —, ist der Held der Dichtung.

Eine andere Seite des griechischen Wesens, die Klugheit, fand in dem Helden der „Odyssee", in Odysseus, ihre Ausprägung. Wenn man die „Ilias" hauptsächlich den Äoliern zuschreiben muß, so zeigt sich in der „Odyssee" der Geist der meerbefahrenden, geschmeidigeren Jonier.

Auch hier umfaßt die Erzählung nur eine kurze Zeit der Handlung, die einundvierzig Tage vor der Wiedervereinigung des Odysseus nach zwanzigjähriger Abwesenheit — dem zehnjährigen trojanischen Kriege und einer ebenso langen Irrfahrt unter dem Zorne des Meergottes — mit seiner Gattin Penelope, die eben gedrängt wird, unter einer Schar übermütiger Freier einen neuen Gatten zu wählen.

Geschickt sind die Berichte von anderen Abenteuern, dem Helden selbst in den Mund gelegt, in die Erzählung verwoben.

Auch hier liegt vielleicht ein Naturmythus zugrunde; die Tötung der Freier eben zur Zeit der Wintersonnenwende deutet darauf hin. Aber alles ist unmittelbares Leben geworden, mögen auch manche Abenteuer märchenhaft genug sein. Zweifellos lagen mehrfach wirkliche Seefahrernachrichten vor, Gebräuche und Sitten werden überall plastisch geschildert, und mancher tiefe Zug bezeugt ein reiches Gemüt, so jene Szene, wo Odysseus, heimgekehrt, aber in einen Bettler verwandelt, um zunächst unerkannt das Treiben der Freier beobachten und der Gattin Treue erfahren zu können, gleichwohl von dem sterbenden Hunde, den er einst erzogen hatte, und der nun alt und elend ist, wiedererkannt wird.

Die „Odyssee" ist jünger als die „Ilias", die man etwa um 950 v. Chr. und später entstanden denken kann; aber die Sprache beider Gedichte ist, ionische und äolische Formen verschmelzend, im wesentlichen einheitlich, so daß schon das Altertum sie als besonderen „epischen" Dialekt neben den drei anderen unterschied. In ihr waren auch die anderen Epen jener Zeit gedichtet, von denen nur Bruchstücke oder nur die Namen auf uns gekommen sind. Dem Homer selbst wurde der „Froschmäusekrieg" (Batrachomyomachia), eine kleine Parodie auf die Heldendichtung, worin Frösche und Mäuse gegeneinander Wunder der Tapferkeit verrichteten, ein sehr lange beliebtes Werkchen, und der satirische „Margitēs", von dem wir nur wenige Verse besitzen, zugeschrieben, außerdem eine Reihe von sogenannten Hymnen, mit denen der Vortrag epischer Lieder begonnen zu werden pflegte. Die vier ersten dieser Hymnen — im ganzen sind es dreiunddreißig — erzählen, an Apoll, Hermes, Aphrodite und Demeter gerichtet und episch gehalten, Szenen aus dem Leben der Götter, Apolls Geburt auf Delos und Einkehr in Delphi, die ersten Listen des Hermes, Aphroditens Liebe zu Anchises und Demeters traurige Suche nach der von Hades in die Unterwelt entführten Tochter; die übrigen sind kürzer und weniger bedeutend. Sie stammen zumeist noch aus dem 6. Jahrhundert und sind aus denselben Sängerschulen hervorgegangen, in denen auch der reine epische Gesang gepflegt wurde. Weil man später diese Epen, die man hauptsächlich als Fundgrube für dichterische Stoffe schätzte, mit den beiden homerischen zusammen als „Zyklus" (kyklos = Kreis) bezeichnete, wurden auch ihre Dichter „kyklische" genannt. Die erhaltenen Fragmente zeigen ihre mehr handwerksmäßige Art. Zu Anfang des 5. Jahrhunderts klingt die Epik in den erwähnten Parodien und Satiren aus. Dauernd in Ansehen erhielten sich nur die beiden großen Epen, die zu festlichen Gelegenheiten immer wieder von berufsmäßigen Vortragsreisenden, den Rhapsoden, die es seit dem 8. Jahrhundert gab, öffentlich deklamiert wurden. Dem Tyrannen Peisistratos wird es zugeschrieben, daß er „Ilias" und „Odyssee" endgültig redigieren ließ. Die Einteilung beider in je vierundzwanzig Gesänge ist eine mechanische und rührt erst aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. her.

Noch älter als Homer galt den Alten der bäuerliche Dichter Hesiodos aus Askra in Thessalien nahe dem Musensitze Helikon. Seine Abhängigkeit vom homerischen Epos aber läßt ihn als späteren Dichter erkennen, als dessen Blütezeit man etwa 700 v. Chr. annimmt. In der Jugend sollen ihn, als er seines Vaters Schafe weidete, die Musen die Kunst des Gesanges gelehrt haben. Die ihm zugeschriebenen Werke sind ernst, voll Erfahrung und Gedanken über Menschen und Götter. Er hatte gewiß schon Vorgänger in der didaktischen und philosophischen Dichtung, die sonst einem einfachen Landmanne kaum zuzutrauen wäre. Daß er selbst den Boden bestellte, geht aus seinen Schöpfungen sicher hervor, auch die Geschichte, wie sein Vater aus Kyme im äolischen Kleinasien nach Askra gezogen war, teilt er selbst mit, und ebenso kennen wir den Anlaß seiner Rügedichtung über die Bestechlichkeit

der Richter: sein Bruder Perses hatte auf diese Weise einen Erbschaftsprozeß gegen ihn gewonnen. Seine „Werke", denen in späterer Zeit ein Bauernkalender mit dem Titel „Tage" angehängt wurde — „Werke und Tage" heißt nun das Werk —, zeigen eine scharf umrissene Persönlichkeit. Mahnungen an seinen genannten Bruder, Klagen über die Ungerechtigkeit der Welt, Anweisungen für den Bauer und Schiffer folgen einander, wenig geordnet; dazwischen stehen die Episoden von Zeus und Prometheus, die sich gegenseitig zu übervorteilen suchen, und von der Büchse der Pandora, der alles Unheil entstammt, sowie die berühmte Betrachtung über die fünf Weltalter vom goldenen bis zu dem eisernen, der jammervollen Gegenwart. Die „Theogonie", so genannt, weil sie die „Entstehung der Götter" und vorerst der Welt aus dem Chaos behandelt, dürfte nicht ein früheres Werk von Hesiod, sondern das eines anderen Dichters sein. Sie ist wichtig, weil sie die erste Wiedergabe des alten griechischen Mythos ist. Ganz abgesprochen wird Hesiod die kleine epische Dichtung „Der Schild des Herakles", die in die Erzählung des Kampfes zwischen Herakles und dem Unholde Kyknos eine sich an Homer anlehnende Schilderung des Schildes, das Herakles trägt, einfügt. Wir finden hier vielmehr nur wieder eine Sängerschule, die ihre Beziehungen zur homerischen, aber auch ihre Eifersucht auf diese nicht verleugnet, doch sich von ihr durch Bevorzugung mythischer und genealogischer Stoffe unterscheidet.

Von Homer nimmt das Kunstepos, von Hesiod die gnomische Dichtung ihren Ausgang. Zu nennen sind Peisandros aus Kamiros auf Rhodos (um 650), der Dichter einer verloren gegangenen „Herakleia", deren Stoff in seinem ganzen Umfange unter dem gleichen Titel noch einmal Panyasis aus Halikarnaß, ein Verwandter Herodots (hingerichtet um 457), behandelte, ferner Antimachos (um 400) mit seiner einst viel gerühmten „Thebais" in vierundzwanzig Büchern, in deren vorletztem erst die Helden vor Theben anlangten, und Choirilos von Samos (gest. um 400 am Hofe Archelaos' von Mazedonien), der sich in seiner „Perseïs" zuerst an einen historischen Stoff, die Perserkriege, wagte. Größere philosophische Gedichte (didaktische Epen) schrieben Xenophanes aus Kolophon (etwa 575 bis 480), Parmenides aus Elea (um 500) und Empedokles aus Akragas auf Sizilien (um 485—425), jeder eines mit dem Titel „Über die Natur", worin die Spekulationen Hesiods im Sinne der neueren Philosophie weitergeführt sind. Daneben entfaltete sich, anfangs der gnomischen Dichtung nahe verwandt, die Lyrik, die bis 500 die herrschende Gattung ist.

Wenig deckt sich zunächst der Begriff der griechischen Lyrik mit dem unseren, noch weniger jener der griechischen Elegie, die am Beginne steht, mit dem, der uns geläufig ist. Statt ein Klagegedicht zu sein, ist sie vielmehr ein „politisch Lied", nicht weichlich wehmütig, sondern ausgesprochen männlich, meist kriegerisch. Das Versmaß ist der epische Hexameter, abwechselnd mit dem verwandten und doch gegensätzlichen Pentameter, der aber freilich im Griechischen nicht so scharf pointiert klingt wie im Deutschen.

Kallinos von Ephesos, der in der Zeit der Kimmereinfälle in Kleinasien lebte (um 650 v. Chr.), gilt als der erste Elegiendichter. Mit schlicht-kraftvollen Worten befeuerte er zum Widerstande gegen die Barbaren:

Bis wann säumet ihr noch? Wann faßt ihr ein mutiges Herz euch,
Jünglinge? Fühlet ihr nicht vor den Bewohnern umher
Scham, so träge zu ruhn? Ihr scheinet in Frieden zu sitzen,
Aber indes ringsum stehn alle Lande in Krieg . . . (D. H.)

Es ist derselbe Ton, den man bei Tyrtaios (etwa 645—628 v. Chr. wirkend) antrifft, der, aus einem vornehmen lakonischen Geschlechte in Aphidna geboren, der attischen Legende später zu einem lahmen Schulmeister aus Athen wurde, nach Sparta gesandt, um dort Hilfe zu bringen. Berühmt waren seine Marschlieder, von denen eines erhalten ist — der Rhythmus ist anapästisch —:

In den Kampf, du edele Jugend
Der heldenerzeugenden Sparta!
Streck' vor mit der Linken den Schildrand,
Schwing mutig den Schaft im Getümmel,
Nicht achtend des eigenen Lebens:
Das ist nicht Sitte in Sparta. (O. H.)

Dem Archilochos von Paros, der ebenfalls gegen 650 v. Chr. lebte, wurde die Erfindung des Jambus zugeschrieben, den er aber wohl nur als der erste zum Spottgedichte verwendete. Ein Beispiel gibt das folgende Fragment:

Ich frage nicht nach Gyges mit dem vielen Gold,
Noch zwingen mich zum Neide, zur Bewunderung
Der Götter Taten, ein gewalt'ger Fürst auch nicht
Wünsch' ich zu sein, denn meinen Augen ist es fern.

Archilochos soll in den Kämpfen auf der Insel Thasos bei deren Kolonisierung umgekommen sein. Das Altertum zollte ihm höchsten Ruhm. „An Genie ward er vielleicht von keinem übertroffen, wenn doch, so sind die Gegenstände, die er behandelte, schuld daran", sagt Quintilian von ihm.

Diese drei Dichter haben den Grund der griechischen Lyrik gelegt. Solon führte um 610 v. Chr. die Elegie in Attika ein. Er schrieb im elegischen und iambischen Versmaße Gedichte politischen und didaktischen Inhalts, die sein ganzes Leben begleiten; noch im höchsten Alter wendete er sich an das Volk gegen Peisistratos, der sich 561 der Tyrannis in Athen bemächtigt hatte. Der große Gesetzgeber war auch ein Dichter voll Eindringlichkeit und von vornehmer Haltung. Mimnermos in Smyrna, aus Kolophon gebürtig, pflegte zur gleichen Zeit ebenfalls die politische Lyrik, aber, voll heiterer Lebensfreudigkeit und nur bange vor dem Altern, schuf er eine neue Gattung, die subjektive Lyrik. Seiner Geliebten, der Flötenspielerin Nanno, widmete er eine berühmte Elegie mit dem Anfang:

Leben und Glück ohne Aphrodite, die goldne, was sind sie?
Möge ich sterben, sobald dieses mich nimmer erfreut:
Heimliche Lust und wonnige Gunst und Liebesumarmung.

Theognis aus Megara (etwa 650—600 v. Chr.), ein Adliger, der von der siegenden Volkspartei vertrieben wurde, richtete Verse voll Zorn und Verachtung gegen das demokratische Regiment. Seine Leidenschaftlichkeit, die selbst vor den Göttern nicht Halt machte, erschien noch einer späteren Zeit bewundernswert. Freilich nahm diese seinen Aristokrateneifer für einen moralischen, wozu die gemeinsame Bezeichnung als „Edle" und „Niedrige" den Anlaß gab. Eine im 4. Jahrhundert veranstaltete Sammlung seiner Gedichte enthält viele jüngere Stücke, und selbst sein eigenes Leben wurde fast um ein Jahrhundert später angesetzt. Semonides von Amorgos (zur gleichen Zeit) schloß sich in seinen Kampf- und Spottgedichten an Archilochos an. Ein längeres Stück behandelt die Untugenden der Frauen, die er je nach ihrer Art von Tieren abstammen läßt, vom Schweine, vom Hunde, vom Affen, die fleißige jedoch von der Biene. Hipponax aus Ephesos (um 540) erfand am Ausgange dieser elegischen Dichtung für seine Spottverse die „Hinkiamben" (Choliamben), die stets in ein Metrum ausklingen, wie es (im Deutschen) bereits der Name kennzeichnet. So lautet ein Fragment von ihm:

Am angenehmsten sind die Frauen an zwei Tagen:
Am Hochzeitstag und dann, wenn sie ins Gras beißen.

Dieses Versmaß, für witzige Wirkungen wohl geeignet, wurde später von Babrios für seine „Äsopischen Fabeln" und auch für andere Stoffe verwendet.

Die elegische Dichtung gehörte wesentlich den Joniern an, gleichzeitig entfalteten sich unter den Äoliern, die Dorier mit einbezogen, die chorische und die subjektive „melische" Lyrik (von melos = Lied, das in „Melodie" enthalten ist). Aus Lesbos stammte Terpandros (um 650 v. Chr.), der in Sparta den Chorgesang begründete und selbst Hymnen dichtete, von denen uns aber nur wenige Zeilen erhalten sind. Die griechische Musik verdankt ihm die siebensaitige Leier (statt der viersaitigen) und hiermit die Grundlage ihrer sehr fein abgestimmten Tonarten. Längere Bruchstücke haben wir von Alkman, Terpanders jüngerem Zeitgenossen, der, aus dem lakonischen Dorfe Messoa gebürtig, aber von der romantischen Legende zu einem Lydier aus Sardes gemacht, gleichfalls in Sparta wirkte. Er gab dem Rhythmus größere Mannigfaltigkeit. Ein anmutiger Jungfrauenchor ist fast vollständig erhalten.

Unter dem Namen Arions, der nur wenig später als Alkman gelebt haben mag und aus Methymna auf Lesbos stammte, ist ein Danklied an Poseidon über seine sagenhafte Rettung aus dem Meere durch den Delphin, der ihn auf den Rücken nahm, erhalten, Echtes nicht. Es wird von ihm berichtet, daß er zuerst „tragische Chöre" auftreten ließ, von denen nichts weiter bekannt ist. In der Kolonie Metauros auf Sizilien war Stesichoros (um 630—555) geboren. Er lebte in Himera und starb betagt in Katana. Obwohl er im Altertum außerordentlich viel galt und allbekannt war, sind uns nur wenige Zeilen von ihm überliefert, die noch auf die Stoffe verweisen, die er behandelt hat: die Sagen von Herakles, von Helena, von Orest. Sie leiten zu den Tragikern über. Die spätere Hirtenpoesie nahm seinen Hirten Daphnis, der am Flusse Himeras über seine Blendung durch eine eifersüchtige Nymphe klagt, zum Vorbild. Die dorische Chorlyrik hatte in ihm einen bedeutenden Vertreter im Westen. Er soll zuerst die Dreiteilung der Chöre in Strophe, Gegenstrophe und Epode (Abgesang) eingeführt haben, wie wir sie aus der Chorlyrik der Dramen und Pindars kennen. Ibykos aus Rhegion in Unteritalien, der jedoch zumeist in Griechenland lebte — sein Tod bei Korinth ist zu der bekannten Sage von den Kranichen („Ibykes") des Ibykus ausgestaltet worden —, schrieb für Knabenchöre weich hinfließende Rhythmen von erotischem Inhalt. Simonides aus Keos, ein Jonier (um 556—468), der erste, von dem wir Geburts- und Todesdatum sicherer wissen, war während seines langen Lebens unermüdlich im Dienste der Muse und irdischer Gönner und Auftraggeber tätig. Er lebte in Athen, in Thessalien, zuletzt (seit 476) in Syrakus. Obwohl Jonier, hielt er doch am gebräuchlichen dorischen Dialekte fest. Von seinen Chorgesängen ist wenig erhalten, mehr von seinen Gedichten im elegischen Versmaß. Er war der erste, der „Epinikien", Preisgedichte auf siegreiche Wettkämpfer, schrieb und dadurch das Vorbild seines Neffen Bakchylides (geb. vor 510 auf Keos, gest. nach 452) und des Thebaners Pindaros (522 bis nach 446) wurde. Ein Papyrusfund im Jahre 1897 gab uns fünfzehn größere Dichtungen des Bakchylides, wodurch er einer der am reichsten vertretenen griechischen Lyriker wurde. Er dichtete in der Art seines Oheims, mit dem er gleichzeitig am Hofe Hierons in Syrakus lebte, um dann nach Sparta zu gehen. Pindars Ruhm konnte er auch für unser Empfinden nicht erschüttern. Einem Gebirgsstrom, den Regen hoch über die alten Ufer hat schwellen lassen, verglich Horaz Pindars Dichtung. Die Macht und Kunst seiner Sprache übt auch heute noch ihre große Wirkung aus, obwohl uns der mythologische Apparat und der Zwang, mit dem nicht selten die Begebenheiten einer Sage mit dem gepriesenen Sieger in Beziehung

gebracht sind, stören und eine gewisse Trivialität des Gedankens oft nur schlecht von hohen Worten verhüllt ist. Das glänzendste Epinikion der vier erhaltenen Bücher ist das erste, das den Sieg Hierons mit seinem Rosse Pherenikos in Olympia (Pisa) feiert. Die erste Strophe diene als Beispiel für die Art und die Metrik der hymnischen Lyrik (vgl. die Psalmen S. 47 und 58):

Das vornehmste ist Wasser, doch überglänzt, wie des Feuers
Lohe zur Nacht, das Gold hoch alle anderen köstlichen Schätze;
Willst du aber, o mein Herz, Siege singen, so wähle,
Wie du kein Gestirn am Tag
Leuchten siehst in des unermeßnen Äthers Bereich wärmer an Glut, als die Sonne strahlt,
Keine Kämpfe zum Gesange als die olympischen dir!
Ja, sie begeistern zum beruf'nen Feierlied
Die kunstreichen Weisen, daß sie laut
Das Lob des Kroniden künden, an dem Herd
Versammelt, dem beglückten, Hierons,

Der machtvoll im Sikelierland, in dem herdenerfüllten,
Rechtliches Zepter führt, alle der Tugenden Krone sich pflückend,
Und im hehren Schimmer thront holder Blüten des Liedes,
Wenn, wie oft, ihm unsre Schar
Spielt bei traulichem Getafel. Auf! von der Wand nimm dir herab nun die dorische
Zither, wenn zu süßem Fluge wonnig den Geist dir erregt
Der Name Pisas und des Pherenikos Ruhm,
Wie dort am Alpheos er im Lauf
Dahinschoß, die schönen Flanken ohne Sporn,
Zum Siege zu geleiten seinen Herrn,

Den König Syrakusäs, Freund fröhlichen Wagenkampfs. Hell erfüllt sein Preis
Die tatmutige Stadt, Gründung jenes lydischen
Pelops, den Poseidon liebte, der sturmmächtige
Umfasser der Welt, den aus dem reinen Kessel Klotho gehoben,
Die verzehrte Schulter ersetzt, weiß, durch Elfenbein.
So gibt es der Wunder viel, und des Menschen Herz hat an der Lüge Verschlingungen, hat
An buntfarbnem Trug größer Gefallen stets als an dem Wort der Wahrheit. (O. H.)

Im Anschluß hieran gibt Pindar eine menschlichere Gestaltung der Sage von Pelops. Während dieser nach der gewöhnlichen Sage von dem eigenen Vater (Tantalos) den in seinem Hause verkehrenden Göttern prüfend zum Mahle vorgesetzt wird, die Götter aber die Speise erkennen, die Stücke sammeln und in einem Kessel wieder zusammensieden — nur die um den Verlust ihrer Tochter Persephone betrübte Demeter hatte von dem Mahle genossen, weshalb das verzehrte Schulterblatt durch eines von Elfenbein ersetzt wurde —, wird Pelops bei Pindar von Poseidon als Liebling in den Himmel entführt. Die Beziehung zu dem Wettsiege Hierons liegt darin, daß Pelops späterhin durch einen ähnlichen Sieg im Wagenkampf sich die Braut gewann.

Nach dieser Vollendung vermochte die chorische Dichtung nichts Ähnliches mehr hervorzubringen. Wie Pindar seine Vorgängerin und Lehrerin Corinna aus Theben (oder Tanagra) überstrahlte, so auch seine Nachfolger, wie Melanippides (um 415 v. Chr.), den Erfinder einer neunsaitigen Leier, Philoxenos von der Insel Kythera (435—380), den Verfasser des damals hochgepriesenen, von Aristophanes parodierten „Kyklopen", worin er die Liebe Polyphems zur Nymphe Galathea behandelte, und den weniger bedeutenden Timotheos aus Milet (447—357), der eine zwölfsaitige Leier erfand und realistischer Tonmaler („Die Wehen der Semele") war.

Wir stehen mit Pindar bereits in der Zeit des glorreichen nationalen Aufschwunges der Griechen in den Perserkriegen, deren Siege er selbst in einer Hymne an Athen, das Vorkämpfer gewesen war, feierte. Parallel zu der Chordichtung entwickelte sich die bereits erwähnte subjektive melische Lyrik. Ihre zwei berühmtesten Talente sind Alkaios (geb. um 640 in Mytilene auf Lesbos) und seine jüngere Zeit- und Stadtgenossin Sappho. Alkaios war tief in die Wirren seiner Stadt verwickelt und mußte einen Teil seines Lebens im Exil verbringen, aber auch Sappho, die wie er dem Adel angehörte und mit ihm durch Freundschaft verbunden war, mußte um 590 Lesbos verlassen; sie ging nach Sizilien. Beide gaben je einer Strophenform, die sie besonders bevorzugten, ihren Namen. So haben wir von Alkaios ein Trinklied in „alkäischen" Strophen, das zwar nur in versprengten Zeilen im Original erhalten ist, sich aber aus Horaz, der es lateinisch nachbildete, ergänzen läßt:

In Regen löst sich Zeus, und vom Himmel bricht
Der Rauhfrost ein und bindet der Bäche Lauf.
Ein helles Glas doch ist der Wein uns,
Wie von den Vätern ein Sprichwort meldet.

Verscheuch' den Frost, leg' Holz auf die Feuerung,
Und dann mit Wein, mit süßem wie Honig, füll'
Die Kummen voll, und weiche Kissen
Bring', daß wir ganz in den Flaum versinken!

[Vergessen sei, was irgend den Sinn bedrückt!
Schon schweigen wird der Bäume Gestöhn im Forst,]
Wenn nicht Poseidon mehr des weiten
Ozeans salzige Fluten aufwühlt.

Nicht soll das Herz in Kummer und Sorge sein;
Fruchtlos in seinem Grame verzehrt es sich.
Die beste Arzenei, o Bakchos,
Ist, bis die Sinne vergehn, zu trinken. (O. H.)

Außerdem pflegte Alkaios auch alle anderen lyrischen Gattungen, zumal das politische Lied. Von Sappho wurden erst in jüngster Zeit (1899 und 1902) drei Bruchstücke aufgefunden, die ihr Charakterbild wesentlich ergänzen. In dem ersten drückt sie ihre Freude darüber aus, daß ihr Bruder seinem Leichtsinn abgesagt hat, die beiden anderen betreffen eine Lieblingsschülerin — vornehme Töchter des Landes wurden ihr zur Ausbildung übergeben —, die eben ihr Haus verlassen hat, um einem Gatten zu folgen. Die leidenschaftliche Empfindung, die in den schon vorher bekannten, ebenfalls an Freundinnen gerichteten zwei Oden ausgedrückt war, hatte dem Altertum Anlaß gegeben, auf Sappho einen Makel zu werfen, der ihr bis zu den jüngsten Fragmentfunden geblieben war, sich nun aber als ungerechtfertigt erweist. Die kürzere der beiden Oden (in „sapphischen" Strophen), die auch in der lateinischen Fassung Catulls erhalten ist, lautet:

Hochbeglückt wie selige Götter deucht mir,
Wem dir tief ins Auge zu schaun und lauschend
An dem Wohllaut deines Gesprächs zu hangen
Täglich vergönnt ist

Und am Sehnsucht weckenden Reiz des Mundes;
Doch mir schrickt im Busen das Herz zusammen,
Wenn du nahst, beklommen versagt die Stimme
Jeglichen Laut mir.

Ach, der wortlos Starrenden rinnt urplötzlich
Durch die Glieder fliegende Glut; verworren
Flirrt es mir vor Augen, und dumpf betäubend
Klingt es im Ohr mir. (Emanuel Geibel.)

Die volle Offenheit im Ausdruck der Empfindung, deren physische Merkmale hier unbekümmert wahrheitsgetreu wiedergegeben sind, findet man auch in den kleineren Fragmenten, und sie bildet neben den Vorzügen der reichen, durchweg edeln Sprache die Grundlage des einzigartigen Ruhmes, den Sappho im ganzen Altertum genoß. „Die Schöne" war das Beiwort, mit dem man ihren Namen nannte, und auf Lesbos wurden Münzen mit ihrem Bilde geprägt. Ihr Tod wurde von der Sage ausgestaltet: unerwiderte Liebe soll sie getrieben haben, sich vom leukadischen Felsen in den Gischt der Brandung zu stürzen.

Wie Sappho in der reinen Freude des reifen Menschen an dem werdenden ihren jungen Freundinnen zärtliche Verse widmete, so wurde Anakreon von Teos (gest. nach 514 v. Chr. in hohem Alter), unter den Melikern der einzige Jonier, der Lobpreiser der Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knaben und Jünglings. Doch eben von diesen Gedichten, um derentwillen er berühmt war, ist nur weniges Echte erhalten, so das Fragment:

Knabe du mit dem Mädchenblick,
Nach dir such' ich, ach, doch hörst du nicht,
Weißt nicht, wie du am Band allwärts
Meine Seele dir nachziehst. (Ed. Mörike.)

Ebenso ist von seinen nicht minder berühmten „Skolien", wie die griechischen Trink- oder vielmehr Gesellschaftslieder heißen, nur das eine größere Bruchstück echt:

Den Pokal, mein Sohn! Ein Trunk soll
Mir gedeihn, ein voller! Doch nimm
Nur den Becher Wassers zehnfach,
Und vom Lautern schöpfe fünfmal!
Denn nicht überkühn und maßlos
Mit dem Gott zu schwärmen denk' ich ...
Nicht den wilden Lärm fortan! Nicht
Wie der Skythe sich des Weins freut —
Unter süßen Liedern, sinnvoll,
Nur so sachte schlürfen wir ihn. (Mörike.)

Das Leichte, Tändelnde, Spielerische, woran man bei „anakreontischen" Gedichten denkt, fehlt bei dem echten Anakreon noch ganz. Diese Gattung geht ausschließlich auf den „falschen" Anakreon (Pseudo-Anakreon) der „Anakreontea" betitelten Sammlung zurück, deren erste Stücke vielleicht noch in die Blütezeit der griechischen Literatur zu versetzen sind, während die letzten erst dem 7. bis 10. nachchristlichen Jahrhundert angehören. Ein Beispiel sind die oft nachgeahmten Strophen, die mit der Erinnerung an die Verwandlung Niobes, der schmerzreichen Mutter, in Stein und der Prokne, die ihren eigenen Sohn hinschlachtete, in eine Schwalbe höchst tragisch einsetzen, um sich sofort graziös zum Scherzhaften zu wenden:

Als Fels auf Phrygiens Bergen
Stand eh'dem Tantals Tochter;
Und einst als Schwalbe durfte
Pandions Tochter fliegen.

O wär' ich doch dein Spiegel,
Daß du mich stets beschautest!
Könnt' ich zum Kleide werden,
Daß du mich immer trügest!

Zum Wasser wenn ich würde,
Um deinen Leib zu baden!
Zum Balsam, o Geliebte,
Daß ich dich salben dürfte!

Zur Binde deines Busens,
Zur Perle deines Halses,
Zur Sohle möcht' ich werden,
Damit du mich nur träfest! (Mörike.)

Es ist hiermit der Entwickelung der griechischen Lyrik weit vorgegriffen, aber nur die Zwischenstufe zu diesen Tändeleien, die bukolische Poesie, wird noch eingehender zu behandeln sein. Die melische Lyrik ist mit den wenigen großen Namen zu Ende und erschöpft, eine neue Gattung, das Drama, das ebenso rasch wie die Lyrik die höchste Vollendung erreicht, beherrscht die griechische Literatur in den Perserkriegen und danach. Eine große Zeit für Griechenland, im besonderen für Athen, brach an. Parallel mit dem Drama entwickeln sich die bildenden Künste, auch sie für alle Zeiten vorbildlich. Die Namen eines Pheidias, Skopas, Praxiteles deuten allein schon den Glanz dieser Epoche an.

Thespis (um 534 v. Chr.) soll das griechische Drama begründet haben. Die Stätte, wo dies geschah, ist Attika, ist Athen. Wie es sich stets wiederholt, so hat das Drama auch hier seinen Ursprung in religiösen Festzügen mit ihren Hymnen und fröhlichen Zwischenspielen. Der Anreiz war groß, die gefeierten Begebenheiten auch mimisch und dann von lebendiger Rede begleitet darzustellen. Die furchtbare, schwerwuchtige attische „Tragödie" verdankt ihren Namen den lustigen Festteilnehmern, die bei den Umzügen zur Dionysosfeier

in der Maske und Art der Bocksatyrn (Tragoi = Böcke, Tragoidia = Gesang der Böcke) ihre Sprünge machten und Lieder auf das Leben des Weingottes sangen, ihnen aber auch, daß neben ihr ein ausgelassenes Widerspiel, die Komödie, in die Theater, in denen ein Altar stets an ihren ursprünglichen kultischen Charakter erinnerte, Eingang finden konnte. Die Komödie („Gesang bei festlichem Umzug"), auf ähnliche Weise entstanden, wurde den ernsten Spielen als heiterer Beschluß angefügt; Pratinas aus Phlius um 500 v. Chr. soll zuerst besondere „Satyrspiele" gedichtet und mit ihnen in Athen Beifall errungen haben. Thespis selbst hatte vielleicht nur das Verdienst, den Chorführer des Dithyrambos, wie der Festgesang bei der Dionysosfeier hieß, vom übrigen Chor losgelöst und ihn jeweilig zum Träger der Handlung gemacht zu haben. Phrynichos, der um 510 zum erstenmal im Dramenwettkampf den Sieg davontrug, behandelte bereits zeitgenössische Stoffe, so in der „Einnahme Milets" (um 495) und in den „Phönizierinnen" (470), die auf Xerxes' Niederlage bei Salamis gedichtet waren, aber auch bei ihm scheint die Lyrik vorgeherrscht zu haben.

Indessen hatte sich die Bühne, die Aischylos übernahm, ausgebildet. Die Dramen mußten erst eingereicht und sowohl ihr Wert als auch die Moralität des Verfassers geprüft werden, was der Archon eponymos besorgte; unter den drei Zyklen, die er auswählte — jeder bestand aus drei tragischen Stücken und einem Satyrspiel —, fand der Wettkampf statt. Für den Sieger war ein Preis ausgesetzt. Die Hauptrolle spielte ursprünglich der Dichter selbst — so noch Aischylos —, später gab es besoldete Schauspieler, und der Dichter war nur gelegentlich Leiter der Vorstellung. Große Sorgfalt wurde auf die Einübung des Chores verwendet, der erst aus zwölf, von Sophokles an aus fünfzehn Personen bestand. Frauen waren an den Vorstellungen nicht beteiligt. Da unter freiem Himmel und vor einem sehr großen Zuschauerraum gespielt wurde, war es ein Gebot der Notwendigkeit, daß die Hauptdarsteller ihre Gestalt vergrößerten, was durch hochgestöckelte Schuhe (Kothurne) geschah, auch den Charakter ihrer Rolle in einer dem neuen Körpermaß entsprechenden Maske schärfer ausprägten, als dies für größere Distanzen ohne ein solches Hilfsmittel möglich ist. Die Gewänder wurden je nach der Zeit gewählt. Im übrigen war die Akustik vortrefflich, so daß vor allem des Dichters Wort zur Geltung kam. Auf die szenische Ausstattung wurde immer mehr Wert gelegt. Es gab gemalte Hintergründe, eine Art von Seitenkulissen, Blitz- und Donnermaschinen, einen Schwebeapparat für die aus den Lüften sprechenden Götter, die jedoch auch auf einem Balkon erscheinen konnten, während die abgeschiedenen Seelen auf einer Stiege aus dem Bühnenboden heraufkamen. Die Aufführungen fanden zur Zeit des großen Dionysosfestes (März-April) statt. Das Interesse an ihnen konnte zumeist kein stoffliches sein, da ja nur stets wieder dieselben allbekannten Mythen behandelt wurden, der Dichter mußte vielmehr rein durch die Kraft seines Genies wirken. Die vielen Chöre, die gesungen zu denken sind, die gehobene Sprache der Deklamation machten das griechische Drama zu einem Gesamtkunstwerk ähnlicher Art, wie es Richard Wagners Musikdrama ist, das ja auch nur bekannte Stoffe und Gestalten benutzt. Dies, aber ebenso die Beschränkung der Schauspieler auf zwei, später auf drei hat ihm die Großzügigkeit gegeben, die wir noch heute bewundern.

Von drei griechischen Tragikern, eben jenen, die auch dem Altertum als die unbestritten größten galten, sind uns vollständige Dramen, daneben auch namhafte Bruchstücke erhalten; der größte Komödiendichter reiht sich ihnen an. Es sind Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes.

Aischylos wurde 525 oder 524 v. Chr. in Eleusis aus adliger Familie geboren, trat als Tragiker nach 500 in Athen auf, war dort Chormeister und Schauspieler, kämpfte aber 490 bei Marathon mit und wohl auch bei Salamis, siegte auf der Bühne zum erstenmal 485, fand um 475 auch in Sizilien bei Hiëron gute Aufnahme, verlor jedoch 468 den Preis an den jungen Sophokles, um ihn 458 mit der „Orestie" wiederzugewinnen. Gerade damals aber verscherzte er sich, wie man annimmt, durch sein Eintreten für die alte, von der Bürgerschaft bekämpfte Einrichtung des Areopags, die Gunst des Volkes, ging wieder nach Sizilien und starb dort in Gela im folgenden oder nächstfolgenden Jahre. Dreizehnmal soll er den Sieg im Drama davongetragen haben, das wäre mit vierundfünfzig Stücken von den siebzig, die er schrieb. Nur sieben sind uns erhalten, darunter glücklicherweise eine Trilogie vollständig; das beschließende Lustspiel freilich ist verloren gegangen. Die Entwickelung seines Genius aus sich selbst heraus und dann im Wettstreite mit dem erfolgreichen Sophokles, von dem er den dritten Schauspieler übernimmt, läßt sich klar verfolgen. Mit seinen „Schutzflehenden" steht er gewiß noch der älteren Tragödie des Phrynichos nahe.

Die Trilogie „Die Ägypter" — „Die Schutzflehenden" — „Die Danaïden", deren Rest das mittlere Drama ist, schilderte im ersten Teil, wie die fünfzig Töchter des Danaos aus Ägypten fliehen, um nicht mit ihren Vettern, den fünfzig Söhnen des Aigyptos, vermählt zu werden, im zweiten Teil, wie sie in Argos Schutz suchen und finden, und im dritten, wie sie, trotz allem mit den verhaßten Freiern vermählt, diese in der Brautnacht erdolchen. In langen Reden, meist Monologen, und lyrischen Gesängen zieht die karge Handlung der „Schutzflehenden" an uns vorbei: sie suchen Schutz bei König Pelasgos, finden ihn auch, aber schon erscheint der schwarze Herold der Werber und fordert sie zurück.

Die „Perser" (472), die den Wettstreit mit Phrynichos auf seinem eigensten Gebiete („Die Phönizierinnen") aufnahmen, sind wohl nur das Mittelstück einer Trilogie — ein „Phineus", der mythische Beziehungen der Griechen zu den Persern behandelte, ging voraus, und ein „Glaukos" mit der Niederlage der Karthager bei Himera (480) folgte —, aber sie sind doch ein Werk für sich, und es zeigt sich hier, wie die Einheit der Handlung des ganzen Zyklus schon frühe durchbrochen wurde. Von der Tetralogie „Laios" — „Oidipus" — „Die Sieben vor Theben" — „Die Sphinx" (Satyrspiel), die 467 erfolgreich aufgeführt wurde, sind nur die „Sieben vor Theben" auf uns gekommen.

Es war eine Behandlung der Ödipus-Sage: wie Ödipus als Kind ausgesetzt wird, seiner Herkunft unbewußt nach Theben zurückkehrt, seinen Vater tötet, seine Mutter heiratet, dann die furchtbare Verirrung, an der er doch schuldlos ist, erfährt, und wie noch unter seinen Söhnen Eteokles und Polynikes der Hader entbrennt und sie zuletzt im Zweikampfe beide fallen; nur die Schwestern Antigone und Ismene bleiben am Leben und können über den Tod der Brüder klagen.

Eine weitere Tetralogie behandelte die Prometheus-Sage. Erhalten ist das mittlere Stück, „Der gefesselte Prometheus", eine Tragödie mit starken szenischen Effekten — Prometheus, dessen Trotz nichts zu brechen vermochte, versinkt mit seinem Felsen in den Tartaros — und mit Chören von höchster Schönheit. Den Gipfel seiner Kunst jedoch erreichte Aischylos in der vollständig erhaltenen Trilogie „Agamemnon" — „Das Totenopfer" — „Die Eumeniden", die unter dem zusammenfassenden Titel „Orestie" bekannt ist. Aischylos ist ein Dichter der allerstärksten, stets ins Übermenschliche gehenden Affekte und Geschehnisse, die er nur durch die breitflutende Ewigkeitsmelodie seiner Chöre mildert und versöhnend ausklingen läßt. Die Vermenschlichung der Götter und Vorzeitgestalten, durch die Sophokles seine Hörer gewann, kennt er noch nicht. Seiner herben, kriegerischen Natur entsprach das Gigantische, der abgrundtiefe Sturz aus schwindelnder Höhe in Elend, Unterwelt, grauenvollen meuchlerischen Tod von Weibeshand.

Nach zehnjähriger Belagerung Trojas kehrt Agamemnon heim, und Klytaimnestra, die sich indessen dem Aigisthos hingegeben hat, ermordet ihn, dem sie erst wie einem Gotte purpurne Decken vor die Füße breiten wollte, schmählich im Bade; sein Todesstöhnen verhallt hinter der Bühne, und sie erscheint triumphierend, noch blutig vom Mord. Der Sohn, Orestes, der fern von Mykene zum Jüngling heranwächst, während seine Schwester in trauriger Sklaverei in dem geschändeten Hause dahinlebt, ist nun mit der Pflicht beladen, den Vater zu rächen und also der eigenen Mutter Mörder zu werden. So kehrt er heim, unerkannt von allen bis auf die Schwester, mit der er dem Vater das Totenopfer bringt. Mutter und Stiefvater fallen seiner Rache anheim. Nun aber begleiten ihn die Erinnyen auf allen seinen Wegen; nur wenn er auf heiliger Stätte weilt, schlafen sie, sonst hetzen sie ihn, schwarzgewandete Weiber mit blutroten Gürteln und Schlangen in den Haaren, und treiben ihn durch ihre schauerlichen Gesänge in Wahnsinn. Fliehend kommt er nach Athen und umfaßt hilfeflehend das Bild der Pallas, der Schützerin der Stadt. Sie versammelt den himmlischen Areopag, um über seine Schuld zu entscheiden: die schwarzen und weißen Steinchen finden sich in gleicher Zahl, das spricht ihn frei. Und selbst die Erinnyen werden durch die milde Beredsamkeit der Göttin dazu gewonnen, fürderhin dem Lande, wo die Entsühnung des Muttermörders stattfand, wohlgesinnt zu sein und die „Wohlgesinnten“ (Eumeniden) zu heißen.

Nicht nur vor der Mitwelt, sondern auch noch vor der Nachwelt hat Sophokles (s. die Tafel bei S. 137, Fig. 3) mit Aischylos um den Preis gerungen, und selbst die Gegenwart hat sich noch nicht endgültig entschieden. Sophokles wurde um 496 v. Chr. in Kolonos bei Athen geboren, führte 480 den Jünglingschor bei der Siegesfeier für die Schlacht bei Salamis, siegte 468 auf der Bühne gegen Aischylos und schrieb von da an über hundert Stücke, von denen zwanzig Zyklen den Preis erhielten, war anfangs auch selbst als Schauspieler tätig, bekleidete später gelegentlich staatliche und priesterliche Ämter, lebte im Verkehr mit den Besten seiner Zeit, mit Perikles, Herodot, und starb im Herbst 406. Zwei Söhne und ein Enkel, Jophon, Ariston und Sophokles der Jüngere, traten gleichfalls als Tragiker auf. Der feinen Wahl seiner Gegenstände wie der Süßigkeit seiner Sprache wegen wurde er die „attische Biene“ genannt. Auch von ihm sind nur sieben, und zwar vereinzelte, Stücke erhalten, deren Reihenfolge nicht ganz feststeht. Das älteste ist wohl die um 441 aufgeführte „Antigone“, die den Oidipus-Stoff weiterführt.

Kreon, der nach dem Tode des Eteokles Beherrscher von Theben wird, will Polynikes nicht begraben lassen, da dieser als Feind gegen die Stadt und den Bruder gezogen war, Antigone aber nimmt trotz des Verbotes bei Todesstrafe die Schwesterpflicht auf sich, sich eins wissend mit der wahren Meinung des Volkes, wie es ihr berühmter Dialog mit Kreon ausspricht:

„So denken alle; doch gefügig schweigt ihr Mund.“
„„Und fühlst du Scham nicht, andern Sinns zu sein als sie?““
„Soll ich der Treu' mich schämen, die den Bruder ehrt?“
„„War der, der ihn bekämpfend fiel, dein Bruder nicht?““
„Er war mir eines Vaters, einer Mutter Sproß.“
„„Was frevelst du, den andern ehrend, denn an ihm?““
„In dieses Urteil stimmt der Tote nimmer ein!“
„„Wie! wenn du ihn nicht anders als den Frevler ehrst?““
„Der war des Toten Bruder, nicht des Toten Knecht.“
„„Er war Zerstörer und der andere Schirm der Stadt.““
„Mag sein! Doch Hades fordert gleiches Recht für sie.“
„„Dem Bösewicht und Guten ziemt nicht gleicher Lohn.““
„Wer weiß, ob solches gültig ist im Schattenreich?“
„„Doch wird ein Feind, auch nach dem Tod, zum Freunde nicht.““
„Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da.“
„„Wenn du zum Lieben da bist, liebe beide denn
Dort unten! Hier gebiete nimmer mir ein Weib.““ (Heinrich Viehoff.)

Das Hauptargument dafür, daß die „Antigone" vor die anderen erhaltenen Stücke zu setzen ist, gibt wie oft in solchen Fällen die metrische Technik. Noch läßt Sophokles die Rede einer Person nicht in die Zeile hinübergreifen, in der eine andere zu sprechen beginnt. Die Trimeter — so heißt das Versmaß der dramatischen Rede, wie es durch die angeführte Stelle illustriert wird — bleiben noch ungeteilt; in den anderen Stücken herrscht hierin Freiheit. „Elektra" behandelt denselben Abschnitt der Orestessage wie das „Totenopfer" des Aischylos, nur mit der Änderung, daß Elektra ihren Bruder erst am Ende des Stückes erkennt und sich dadurch ihre edle Wesensart in ihrer ganzen Tiefe entfalten kann. Aus der älteren Periode stammt auch noch der „Aias", ein Thema aus dem trojanischen Sagenkreise.

Für seinen Übermut in der Feindschaft mit Odysseus war Aias von Pallas mit Raserei bestraft worden. Da er nun, wieder klaren Geistes geworden, die Frevel erfährt, die er im Wahnsinn begangen, sieht er keinen anderen Ausweg als den Tod durch eigene Hand, zu dem er von Anfang des Stückes an entschlossen ist, während er die Mithandelnden, die Gefährten, ein liebendes Weib, durch ergreifende Verstellung darüber zu täuschen sucht. Versöhnend tritt nach seinem Tode sein Feind Odysseus selbst für die Ehren der Bestattung ein, die ihm verweigert werden sollten.

Den Tod des Herakles durch das mit dem Blute des Nessos vergiftete Hemd, das ihm von der eifersüchtigen Deianeira übersandt wird, stellen die „Trachinierinnen" (aufgeführt gegen 415) dar. Wieder dem homerischen Kreise gehört der 409 aufgeführte „Philoktet" an.

Es ist die Tragödie jenes verwundeten Helden, der von den Gefährten auf der Fahrt nach Troja an der Küste der Insel Lemnos ausgesetzt wurde und nun unter furchtbaren körperlichen Leiden zum Hasser der Griechen geworden ist. Aber nur ihm soll nach einer Weissagung die Einnahme der schon zehn Jahre lang belagerten Stadt gelingen, und so wird Odysseus ausgeschickt, ihn umzustimmen und nach Troja zu holen, was erst durch das übernatürliche Eingreifen des Herakles geschieht. Der tragische Zwiespalt ist in die Seele des Neoptolemos verlegt, der erst von Odysseus zu schlauem Plane überredet worden ist, dann aber sich dem Philoktet offenbart, unfähig, ihn zu betrügen.

Seine volle Höhe erreichte Sophokles in den beiden Oidipus-Dramen „König Oidipus", um 430 aufgeführt, doch nicht mit dem Preise gekrönt — diesen gewann damals ein gewisser Philokles —, und „Oidipus auf Kolonos", das erst nach seinem Tode sein Enkel aufführen ließ (401).

Das erste zeigt die Enthüllung der Greuel, deren sich Oidipus unwissend schuldig gemacht hat, bis zu der Sühne, die darin besteht, daß sich Jokaste, des Oidipus Mutter und Gemahlin zugleich, selbst tötet und er sich blendet. Dieser Blinde ist es, der im heiligen Hain von Kolonos, der Geburtsstadt des Dichters, endlich Entsündigung und Frieden findet; der von unsäglichen Leiden zerquälte, heimatlos umherirrende Greis stirbt inmitten des blühenden attischen Frühlings.

Tiefe, bedingungslose Frömmigkeit ist bei Aischylos und Sophokles unverkennbar, der Dritte des Dreigestirns dagegen, Euripides, war ein Grübler und Zweifler. Das Eingreifen der Götter ist bei ihm sehr veräußerlicht, so daß sie nur eben zur rechten Zeit, um den Knoten zu lösen, in der Maschine angeschwebt kamen. Sein „Gott aus der Maschine" (Deus ex machina) wurde sprichwörtlich. Im Leben ward ihm wenig uneingeschränkter Beifall zuteil, der Nachwelt aber sagten gerade sein philosophischer Sinn, seine Sentimentalität zu, und von keinem sind daher auch so viele Stücke erhalten wie von ihm, neben achtzehn vollständigen noch zahlreiche Bruchstücke, die durch neue Funde vermehrt werden. Euripides wurde 480 v. Chr. auf Salamis, angeblich zur Zeit der Seeschlacht, geboren, gehörte keiner vornehmen Familie an, wollte erst, wie erzählt wird, Ringkämpfer, dann Maler werden, widmete sich aber von 455 an dem Theater, erlangte fünfmal den Preis (zum erstenmal 440), verließ im Alter Athen und starb am Hofe des mazedonischen Königs Archelaos in

Pella (406). Im ganzen soll er gegen neunzig Stücke geschrieben haben. Da er die alten Fabeln sehr zu verändern pflegte, schickte er einen Prolog voraus, der die Handlung aufklärte. Durch Freiheiten in der Verstechnik hebt sich eine mittlere Periode aus seinem Schaffen heraus. Der ersten gehören an: „Alkestis" (438), „Medeia" (431), der zweiten: „Hippolytos" (428), „Die Herakliden", „Hekabe", „Die Schutzgenossinnen", „Der rasende Herakles", „Andromache", „Jon" (etwa 420), der dritten: „Die Trojanerinnen" (415), „Elektra", „Iphigeneia auf Tauris", „Helena" (412), „Die Phönizierinnen", „Orestes" (408), „Die Bakchantinnen" und „Iphigeneia in Aulis" (405). Dazu kommt das Satyrdrama „Der Kyklop"; es ist der Menschenfresser Polyphem, der von Odysseus geblendet und überlistet wird. Ein weiteres unter Euripides' Namen gehendes Werk, die Tragödie „Rhesos", stammt erst aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.

Bemerkenswert sind von diesen Stücken die beiden „Iphigenien", in denen er die vermeintliche Opferung der Tochter Agamemnons durch ihren eigenen Vater und ihre Entrückung durch Artemis nach Tauris, dann ihre Heimholung aus dem barbarischen Lande durch ihren Bruder Orestes behandelt, „Der gekrönte Hippolytos" — Theseus' Gemahlin Phaidra liebt ihren Stiefsohn Hippolytos und stirbt, da sie keine Gegenliebe findet, durch eigene Hand — und „Medeia". Hier tötet zum erstenmal Medeia in ihrer Raserei darüber, daß Jason sie verlassen hat, ihre Kinder selbst im heftigsten Widerstreite zwischen mütterlicher Zärtlichkeit und unbezähmbarer Rachsucht, und dies ist die uns geläufige Fassung der Sage von der Fahrt nach dem Goldenen Vlies. Die romantische Überspannung der Frauenseele, so charakteristisch für eine Epoche des Niederganges, war das Hauptthema des Euripides; obwohl er als Weiberfeind galt, war er doch ein großer Versteher weiblichen Empfindens, glücklich auch in der Zeichnung reiner Jünglingsgestalten — so im Hippolytos und im Jon, der mythischen Verkörperung des ionischen Stammes —, weit weniger in jener der Männergestalten, bei der er zu Übertreibungen oft geradezu parodistischer Art neigte. Schon Aristophanes konnte sich über die Helden des Euripides lustig machen, während er, der nichts mit seinem Spotte verschonte, dem Aischylos und Sophokles stets mit Ehrfurcht gegenüberstand. So war Euripides in seinen Werken wie in seinem Leben der erste „moderne" Dramendichter Griechenlands, ein bewundernswerter „Könner", dem nur, da er der tieferen Sittlichkeit ermangelte, bei allem Glanz von Einzelheiten die volle Wirkung seiner beiden Vorgänger notgedrungen versagt war.

Wie in den drei großen Tragikern die Tragödie, so erhält die Komödie in Aristophanes ihre Vollendung. Von ihm allein sind uns Stücke erhalten, über seine Vorgänger und Mitstrebenden nur Nachrichten. Auf Sizilien wurde die Komödie zuerst ausgebildet. Dort lebte, zuletzt an Hierons Hof in Syrakus, Epicharmos aus Megara in Sizilien (geb. wohl in Kos um 520 v. Chr., gest. nach 468), der die Komödie als Handlung mit Spiel und Gegenspiel überhaupt erst begründete und noch von Platon überaus geschätzt wurde, dort auch Sophron, des Euripides Zeitgenosse, der, selbst aus dem Volke hervorgegangen, während Epicharmos dem gelehrten Stande angehörte und philosophisch geschult war, die mythologischen Personen durch Volkstypen ersetzte und so den „Mimos" schuf. In Attika soll Krates (etwa 485—420) die ersten Komödien mit Handlung geschaffen haben; ihm folgte Pherekrates, dann Kratinos, der in seinem Alter des jungen Aristophanes Rivale war und diesem auch zweimal (425 und 424) unterlag, aber noch um 410, damals schon ein Neunziger, ein Stück des Euripides verspottete. Fast gleichalterig mit Aristophanes

war Eupolis, der jedoch nur kurz (von 428 bis etwa 410) wirkte; in seinen Komödien griff er unbekümmert Personen des öffentlichen Lebens an. Er hatte einige Zeit mit Aristophanes gemeinsam gearbeitet (so an den „Rittern"); die Folge war, daß sie sich später den Vorwurf des Plagiats machten und bittere Feinde wurden.

Aristophanes, „der ungezogene Liebling der Grazien", wie ihn Goethe im Epilog zu seiner Nachbildung der „Vögel" nannte, lebte von etwa 450 bis nach 388 v. Chr., in einer Zeit, wo Athen schwere Kämpfe im Inneren und nach außen durchzumachen hatte, die Verwüstungen des Peloponnesischen Krieges, die Pest, den Verlust der Vorherrschaft an Sparta, den Sturz der Aristokratie durch die Demokraten mit dem Lederhändler Kleon an der Spitze und alle Lächerlichkeiten des Parvenütums sah. Unaufhörlich wurde in importierten Sklaven der Bevölkerung ein minderwertiges Element zugeführt, wodurch der Untergang des griechischen Stammlandes völlig besiegelt war. Als Sohn athenischer Landbesitzer in Ägina geboren, kam Aristophanes bald nach Athen, konkurrierte schon 427 und erreichte da die zweite Stelle, 425 mit der uns erhaltenen Komödie „Die Acharner" den Preis. Wir besitzen von seinen etwa vierzig Stücken noch elf, darunter vier Preisstücke.

Die „Acharner" sind so nach dem Chor von Kohlenbrennern aus Acharnai genannt, die den braven Landmann Dikaiopolis steinigen wollen, weil er für sich mit den Lazedämoniern Frieden geschlossen hat und nun, während rings der Krieg wütet, die Segnungen des Friedens genießt, Markt hält und herrlich und in Freuden lebt.

In den „Rittern" (424) wandte sich Aristophanes mit so großer satirischer Schärfe gegen Kleon, daß er selbst dessen Rolle im Stücke spielen mußte, weil kein Schauspieler dies wagte.

Der Inhalt des Stückes ist, daß ein Lederhändler und ein Wursthändler sich rivalisierend um die Gunst des alt und kindisch gewordenen Demos („Volk") bemühen, bis endlich zwei getreue Knechte — gemeint sind Nikias und Demosthenes, die beiden Feldherren — von neuem bei ihm Gehör erlangen und er verjüngt in altathenischer Tracht wiedererscheint. Den Chor bilden die Ritter, der kleine Landadel, die Kleons zäheste Gegner waren, während das Volk ihn vergötterte.

„Die Wolken" verspotteten die Sophisten, unter denen Sokrates der oberste ist.

Das Verderbliche der damaligen modernen Bildung wird an einem Beispiel gezeigt: ein einfacher Landmann schickt seinen leichtsinnigen Sohn in die Sophistenschule, erfährt aber als Frucht dieser Erziehung, daß sein Sohn ihn verspottet und schlägt; da steckt der Alte die Schule in Brand.

Wieder gegen Kleon wenden sich die „Wespen" (422), so genannt nach den Geschworenen, die um des Geschworenensoldes willen wie Wespen den Markt umschwärmen. Wenig bedeutend wie dieses Stück ist auch „Der Friede" (421), der auf das Thema der „Acharner" zurückgreift. Wohl das glänzendste Zeugnis der unvergleichlichen komischen Begabung des Aristophanes aber sind die bereits erwähnten „Vögel" (414):

Zwei Athener, der Stadt mit den ewigen Prozessen müde, geraten unter die Vögel, mit denen sie vereint zwischen Himmel und Erde die Stadt Wolkenkuckucksheim (Nephelokokkygia) gründen, wo ein neues Regiment eingerichtet wird, neue Götter eingesetzt werden, lästige Einwanderer aus den Menschenstädten, wie Priester, Dichter, Wahrsager, Gesetzeschreiber, jedoch ausgeschlossen bleiben.

„Lysistrate" (411) zeigt einen neuen Weg zu dem langersehnten Frieden: die Frauen, Lysistrate darunter die Führerin, verweigern sich ihren Männern so lange, bis diese sich zum Friedensschluß bereit finden. Das pikante Thema wurde oftmals wieder aufgenommen. Literarische Komödien sind „Die Thesmophoriazusen" (411) und „Die Frösche" (406); beide verspotten Euripides als Weiberhasser und schlechten Tragödiendichter. Gegen Platon mit seinem kommunistischen Männerstaat sind die „Ekklesiazusen" gerichtet: die Weiber Athens haben sich der Volksversammlung bemächtigt und richten nun einen kommunistischen

Weiberstaat ein, dessen neue Gesetze genug humoristische Szenen ergeben. Im „Plutos" (388), dem letzten Stücke, das uns von Aristophanes erhalten ist, wird der blinde Gott des Reichtums von seiner Blindheit geheilt und verteilt nun die irdischen Güter nach Verdienst und Würdigkeit. In den meisten dieser Komödien ergriff bei einzelnen Abschnitten der Dichter auch selbst das Wort, indem er eine direkte Ansprache an das Publikum richten ließ. Diese „Parabasen" (parabasis = Abschweifung) betonen die ethische Grundstimmung des sonst nicht selten sehr ungebundenen Spieles.

Ihre Fortsetzung fand die aristophanische Komödie in dem asiatischen Griechen Antiphanes (gest. gegen 330 v. Chr.), der in seinen Stücken (über zweihundert) teils Volksszenen gab, teils mythologische Vorgänge parodierte, und dem nicht minder fruchtbaren Alexis aus Thurioi (gest. gegen 270 im Alter von 106 Jahren), der das Typenlustspiel pflegte; der Typus des Schmarotzers soll seine Erfindung sein. Als Übergang zu der neueren Komödie Philemons und Menanders wurden sie Vertreter einer mittleren Komödie genannt. Schon sie hatten die Chöre fast ganz aufgegeben und so die Sittenkomödie im Konversationston vorbereitet, die sich nun ausbildete und für alle Zeiten vorbildlich wurde. Philemon wurde 361 in einer griechischen Kolonie (Kilikien oder Sizilien) geboren, lebte aber seit 330 in Athen und seiner Hafenstadt, wo er angeblich erst 262 starb. Drei Stücke von ihm sind aus der zweifellos vergröbernden Nachahmung des Plautus bekannt: „Das Gespenst", „Der Kaufmann" und „Der Schatz".

Mehr in die Kategorie der Unsittenstücke gehörten die Komödien des Atheners Menandros (342—291), der ein Neffe und Schüler des Alexis war. Ihm entlehnte Terenz das „Mädchen von Andros", den „Eunuchen", den „Selbstquäler" sowie die „Brüder" mit ihrer besonders leichten Moral — der in der Stadt freigeistig erzogene Bruder übertrifft durchaus nicht den auf dem Lande nach altväterischen Grundsätzen erzogenen an Lockerheit — und Plautus vielleicht die „Aulularia" (Der Goldtopf), die in Molières „Geizhals" wiederkehrt. In jüngster Zeit (1906) sind Bruchstücke von vier Komödien Menanders in Ägypten gefunden worden. Sie bestätigen die hohen Urteile der Alten über ihn. In Charakterzeichnung und Konversation strebte er nach größter Wirklichkeitstreue. Auch von Komödiendichtern, die schon ganz der Verfallzeit angehören, sind uns Stücke in der lateinischen Fassung überliefert, so in den „Zwillingsbrüdern" des Plautus eine Komödie des aus Kassandreia in Mazedonien gebürtigen Poseidippos, der 289 auftrat, so in der „Asinaria" des Plautus ein geringwertiges Stück des Demophilos (aus unbekannter Zeit) und zwei Stücke des Apollodoros (um 280) in der Bearbeitung des Terenz. Der Wert all dieser Werke scheint hauptsächlich in der geschickten Szenentechnik und der guten Führung des Dialogs bestanden zu haben; die Einteilung der Dramen in Akte (meist fünf) mag hier aufgekommen sein.

Um die Entwickelung der griechischen Prosa in ihren Umrissen darzustellen, ist die Rückkehr in eine längst verlassene Zeit nötig. Auch der erste griechische Prosaiker gehört der Sage an; es ist Aisopos (s. die Tafel bei S. 137, Fig. 1) mit seinen allbekannten, oft bearbeiteten Tierfabeln, der aus dem romantischen Phrygien gekommen sein und in der Mitte des 6. Jahrhunderts gelebt haben soll. Geschichtschreibung und Philosophie bedienten sich anfangs noch der gebundenen Rede, doch ist von Pherekydes aus Syros (um 550) der Anfang einer religions-philosophischen Schrift, die „Fünfschlucht" betitelt war, erhalten.

„Aber es waren da Zes (Zeus) und Chronos (die Zeit) und Chthonie (der Erdgrund, die Vorstufe der Erde). Chthonie jedoch erhielt den Namen Ge (Erde), nachdem ihr Zes diese zur Ehrengabe verliehen . . ."

Es ist dieselbe Spekulation, die wir aus der Bibel kennen. Der erste philosophische Schriftsteller war Anaximandros aus Milet, angeblich ein Schüler des weisen Thales, der um 546 sein Werk „Über die Natur" schrieb. Er nahm einen undifferenzierten Urstoff an, den er „Archē" (Prinzip) nannte; aus diesem seien die Gegensätze Warm und Kalt, Trocken und Feucht hervorgegangen, die wieder die Welt aufgebaut hätten. Mit seiner Lehre, die ersten Lebewesen seien aus dem Schlamm am Meere durch den Einfluß der Sonne entstanden und der Mensch durch alle Phasen der Tierwelt hindurchgegangen, nahm er die Theorien Darwins und Okens voraus. Anaximenes, Schüler oder Genosse des Anaximandros, setzte wieder, wie zuvor Thales, die Luft als Grundprinzip ein. Pythagoras, der um 533 aus Samos nach Kroton in Unteritalien auswanderte, gründete dort eine religiös-ethische Schule. Er bildete die altindogermanische Lehre von der Seelenwanderung, die er vielleicht in Ägypten kennen gelernt hatte, wenn sie nicht auch bei den Griechen bewahrt war, zu einem System aus. Im gegenseitigen Verhältnis der Dinge (der „Zahl") sah er das Grundgesetz aller Entwickelung. Von ihm wie von seiner Schule sind keine Schriften erhalten. Die Philosophenschule von Elea in Unteritalien, die „Eleaten", zu denen die bereits (S. 140) erwähnten Xenophanes und Parmenides gehören, von denen aber erst Zenon (geb. um 500 in Elea) in Prosa schrieb, erkannten nur Sein und Nichtsein an, das Werden war ihnen Schein, war gar nicht. Gerade in diesem jedoch sah Heraklitos aus Ephesos (bis 475), der „Dunkle" genannt, die Vereinigung von Sein und Nichtsein zur lebendigen Einheit. Seine Aussprüche „Alles fließt" (pánta rhei) und „Der Kampf ist der Vater aller Dinge" (pólemos patḗr pántōn) kennzeichnen seine Philosophie, die er in einer Schrift „Über die Natur" niederlegte. Von ihm ausgehend, lehrt Empedokles in seinen mythisch-philosophischen Gedichten (vgl. S. 140), alle Entwickelung sei in Anziehung und Abstoßung der Dinge (Liebe und Haß) begründet, ein Vorgang, der bei Anaxagoras aus Klazomenai (etwa 500—428) als Mischung und Entmischung gedeutet wird. Anaxagoras neigte trotz der Anerkennung eines göttlichen Waltens schon stark zum Materialismus, der dann in den Naturforschern Leukippos und Demokritos aus Abdera (etwa 460—370), dem Schüler des ersteren, seine Hauptvertreter fand. Von jenem ist nichts, von diesem sind nur Bruchstücke auf uns gekommen. Statt der Elemente (bei Empedokles vier: Wasser, Feuer, Luft, Erde) nahmen Demokrit und seine Nachfolger, die Atomisten, einen einheitlichen Urstoff an, der aus unteilbaren, wegen ihrer Kleinheit nicht sinnlich wahrnehmbaren, der Qualität nach gleichen, der Gestalt nach jedoch verschiedenen Stoffteilchen („Atoma" = Unteilbare) besteht. Mit ihnen schließt die ältere Philosophie ab.

Die Geschichtschreibung beginnt mit Aufzeichnungen von Stammes- und Ortssagen durch die „Logographen" (Registratoren). Genannt werden Hekataios aus Milet, der persönlich am ionischen Aufstande (502) beteiligt war, und Hellanikos aus Mytilene (gest. um 405), der Begründer der Chronologie. Der „Vater der Geschichtschreibung" aber ist Herodotos aus Halikarnaß (s. die Tafel bei S. 137, Fig. 5). Er wurde um 485 geboren, unternahm weite Reisen, auf denen er mit ungeheuerem Fleiße alle möglichen Nachrichten sammelte, ließ sich dann in Athen nieder, lebte nach 444 in der damals gegründeten italischen Kolonie Thurioi und starb wahrscheinlich hier um 426. Seine „Historien", später in neun Bücher eingeteilt, deren jedes den Namen einer Muse erhielt („Herodot

bewirtete die Musen; ihrer jede schenkte ihm dafür ein Buch"), handeln „vom Kriege der Hellenen wider die Barbaren". Krösos von Lydien, Kyros, Kambyses, Dareios, Xerxes sind die Hauptgegner. Eine sittliche Idee waltet über der ganzen Darstellung und gibt ihr Einheit. Herodots geographische und ethnographische Berichte über die von ihm bereisten Länder (Kleinasien, Ägypten, Mesopotamien) sind von der neueren Forschung vielfach als zutreffend erwiesen worden. Sein Dialekt ist noch der ionische, den auch der Arzt Hippokrates (geb. auf Kos aus der Familie der Asklepiaden um 460, gest. um 375 in Larissa) für seine medizinischen Schriften, Antiochus aus Syrakus und Ktesias von Knidos (beide aus derselben Zeit), für ihre historischen Schriften verwendeten. Ktesias, der gegen zwanzig Jahre (etwa 415—398) kriegsgefangen in Susa als Hofarzt gelebt hatte, war in der Lage gewesen, ein persisches „Königsbuch" zu benutzen; leider hat sich von ihm nichts erhalten.

In der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. begann sich der attische Sonderdialekt des Jonischen als Schriftsprache herauszubilden und allmählich in ganz Griechenland durchzusetzen. Athen war unter Perikles der Mittelpunkt der griechischen Kultur geworden. Dorthin sandte man von überall her die jungen Leute zur Ausbildung in Künsten und in der feinen Sitte, zu der vor allem Wohlredenheit gehörte. Die Schulen der später als „Wissenschaftslehrer" (Sophisten) bezeichneten Redelehrer erhielten, aus Wandervorträgen entstanden, erst jetzt ihre hohe Bedeutung. Ein Geist der Aufklärung herrschte hier, der nicht selten zu Überhebung, zum Spiel mit den Wahrheiten führte, so daß „Sophist" schon im 4. Jahrhundert die uns noch jetzt geläufige Bedeutung erhielt. Protagoras aus Abdera (etwa 485—405) und Gorgias aus Leontinoi (etwa 475—390), von dem zwei kleine rhetorische Schriften, das „Lob der Helena" und der „Palamedes", erhalten sind, waren die vorzüglichsten dieser Sophisten. Daneben bildete sich eine öffentliche Beredsamkeit aus. Antiphon (etwa 480—411) und Andokides (um 440 bis nach 391), von denen einige Reden auf uns gekommen sind, führen zu Lysias (geb. um 440 in Athen aus syrakusischer Familie, gest. um 380) und Isokrates (436—338), Athens berühmtestem Redelehrer. Des Isokrates Schüler waren Isaios, der gefürchtete Anwalt in Erbschaftsangelegenheiten (gest. 340), der Staatsmann Lykurgos (geb. gegen 390, gest. 324) und Hypereides (389—322), der als Politiker an des Demosthenes Seite stand. Demosthenes selbst (s. die Tafel bei S. 137, Fig. 4) ist allgemein bekannt als Athens größter Redner. Er wurde 384 v. Chr. in Athen geboren, war zunächst Rechtsanwalt, trat dann 351 mit seiner ersten Rede gegen Philipp von Mazedonien auf (zwei weitere „Philippiken" folgten 344 und 341) und wirkte von da an als Vorkämpfer und nachher Leiter der Kriegspartei; nachdem diese durch Alexanders rasche Siege vernichtet ist, trachtet er nur noch, seine eigene Stellung möglichst zu wahren, was ihm anfangs auch gelingt; nachdem er aber im Prozesse Harpalos — er hatte von diesem Defraudanten eine Summe „für das Gemeinwohl" angenommen — verliert, flüchtet er, wird nach Alexanders Tode (323) in Ehren zurückgeholt, muß wieder flüchten und sucht auf der Insel Kalauria im Poseidontempel Zuflucht. Hier endet er, da ihn mazedonische Soldaten bis in den Tempel verfolgen, durch Selbstmord, indem er sich vergiftet. Des Demosthenes Reden, von denen sechzig seinen Namen tragen (27 darunter werden angezweifelt), zeigen die attische Beredsamkeit in ihrer Vollendung. Vorher zu schlicht oder zu gekünstelt, entfaltete sie sich in ihnen frei, mit mächtigem Pathos, voll Überzeugungskraft. Die Tragik des Volkes, das erschöpft war, brachte es mit sich, daß des Demosthenes Eintreten für die griechische Freiheit vergeblich war; sie sank mit ihm ins Grab.

Hauptsächlich als des Demosthenes Gegner ist Aischines (geb. 389 in Athen, seit seiner Niederlage gegen Demosthenes [330] Redelehrer auf Rhodos, gest. 314 auf Samos) bekannt; seine drei erhaltenen Reden gegen Demosthenes offenbaren sein reiches Talent. Schon dem Niedergange gehört Deinarchos an, der letzte von den zehn attischen Rednern, die in späterer Zeit zu einem Kanon vereinigt wurden. Die Beredsamkeit beschränkte sich, da die politische Unabhängigkeit eingebüßt war, immer mehr auf die Pflege in den Rhetorenschulen, ihre großen Vertreter aber wurden vorbildlich für die ganze Folgezeit.

Die attische Geschichtschreibung setzt mit Thukydides ein und erreicht mit ihm zugleich ihre Vollendung. Thukydides hatte die umfassende Tätigkeit des Herodot vor sich und erlebte den Aufschwung der attischen Rhetorik. Er wurde um 460 v. Chr. aus vornehmer, mit Miltiades verwandter Familie geboren. Von seinem Vater Oloros — Miltiades hatte die Tochter eines thrakischen Königs Oloros zur Frau — besaß er Goldminen in Thrazien; auf diesen Besitzungen lebte er in der Verbannung — er hatte als Stratege die Stadt Amphipolis gegen den Spartaner Brasidas nicht zu halten vermocht und war darauf wegen Landesverrats zum Tode verurteilt worden —, und hier schrieb er den Hauptteil seiner „Geschichte des Peloponnesischen Krieges" nieder. Im Jahre 404 nach der Einnahme Athens durch die Spartaner wurde ihm die Erlaubnis zur Rückkehr erteilt; er folgte und lebte noch einige Jahre in Athen. Sicher noch 395 starb er auf einer Reise nach Thrazien. Sein Geschichtswerk blieb darum unvollendet; er selbst war sich bewußt, daß es „mehr ein Besitztum für alle Zeiten als ein Redeprunkstück für den Augenblick" sei. Ein ungemein klarer, durch keine Parteilichkeit beeinflußter Beobachter, schilderte er nur das, was er selbst erlebt hatte, oder dessen Zeitgenosse er gewesen war, aber nicht weniger Gewicht als auf die Wahrheit des Dargestellten legte er auf die Schönheit der Darstellung. Alle spätere Geschichtschreibung hatte von ihm zu lernen. Indessen wurde sein Mittel, die Vorgänge durch längere Reden und Gegenreden zu beleuchten und gewissermaßen dramatisch zu gestalten, verhängnisvoll, wo es ein geringerer Künstler und Forscher anwendete. Am nächsten stand ihm wohl der Syrakusaner Philistos (geb. um 435, im Exil 385—368, als Feldherr in feindliche Gefangenschaft geraten und hingerichtet 357), von dessen bis 406 reichender Geschichte Siziliens sich nur Fragmente erhalten haben; dieses Werk wurde von Timaios aus Tauromenion (etwa 350—250) in seiner „Geschichte des Westens", die er als Verbannter in Athen schrieb, fortgesetzt.

In Athen selbst fand Thukydides einen Nachfolger in Xenophon (etwa 434—355), der sich auf mehreren Gebieten schriftstellerisch betätigte. Am wertvollsten ist seine „Anabasis" (Der Zug der Zehntausend): er hatte Kriegsdienste in Persien genommen, war aber dann gezwungen, seine zehntausend Griechen zurückzuführen, was nur unter unsäglichen Schwierigkeiten möglich war. Daneben stehen seine Erinnerungen an Sokrates, dessen Schüler er gewesen war („Apologie", „Denkwürdigkeiten", „Gastmahl"); sie sind jenen Platons gegenüber gewiß die lebenswahreren. Ein pädagogisches Werk ist seine „Kyrupaideia" (Die Erziehung des Kyros). Das Werk des Thukydides setzte er in sieben Büchern „Hellenischer Geschichte" fort und schrieb außerdem noch über Haushaltungskunst, Reitkunst, Jagd, Verwaltung der Staatseinkünfte, alles in einem klaren, gebildeten, doch etwas nüchternen Stil.

Ein anderer Fortsetzer des Thukydides war Theopompos von Chios (geb. um 380) mit den zwölf Büchern seiner „Hellenischen Geschichte". An Xenophons „Hellenische Geschichte" schließt sich seine „Geschichte Philipps von Mazedonien" an. Die erste Universalgeschichte schrieb Ephoros aus Kyme, des Theopompos Zeitgenosse und wie er aus der

Rednerschule des Isokrates hervorgegangen. Kallisthenes aus Olynth, ein Neffe des Aristoteles, war Hofhistoriograph Alexanders des Großen, der ihn 327 als Verschwörer hinrichten ließ. Von seinen Schriften ist nichts erhalten (vgl. S. 164).

Die Philosophie war Hauptgegenstand der Sophistenschulen geworden. Aristophanes konnte in den „Wolken" die Resultate, die dort erzielt wurden, verspotten, und Sokrates nannte er ihr Oberhaupt. Wie sehr oder wie wenig er damit recht hatte, ist uns unmöglich zu entscheiden, da es Schriften von Sokrates' eigener Hand nicht gibt. Er wurde als Jugendverderber zum Tode verurteilt und trank, die Flucht verschmähend, in völliger Gefaßtheit, von seinen Lieblingsschülern umgeben, den Giftbecher (399). Nur Nachrichten seiner beiden Schüler Xenophon und Platon lassen die Umrisse seiner Gestalt und seiner Lehre erkennen, aber jeder der beiden sah ihn nach seiner Weise und Begabung, und danach steht wohl seine moralische Persönlichkeit fest, nicht aber seine philosophische. Denn der Sokrates Platons ist vor allem der Träger von dessen eigenen Gedanken.

Platon (s. die Tafel bei S. 137, Fig. 6) wurde 428 in Athen aus einer Adelsfamilie, die sich bis auf König Kodros zurückführte, geboren, war von 408 an Schüler des Sokrates, aber bei dessen Tod, damals krank, nicht zugegen, begab sich dann nach Megara, bereiste während der folgenden Jahre Ägypten, Kyrene, Italien und weilte zuletzt (um 390) in Syrakus am Hofe des Tyrannen Dionysios des Älteren, von wo er nach Athen zurückkehrte. Hier sammelte er gegen 387 eine Gruppe von Schülern um sich, für die er zuerst in dem Gymnasion am „Hain Akademos" (unsere „Akademien" nennen sich danach), dann in einem eigenen, dem Eros und den Musen geweihten Hause dicht dabei seine wissenschaftlichen und philosophischen Vorträge hielt. Zweimal noch reiste er nach Syrakus, stets in der Hoffnung, dort seine sozialen Ideen in die Wirklichkeit umsetzen zu können, 367 und 361. Er starb 347, angeblich bei einem Hochzeitsmahle. Seine Lehrstätte blieb der Schule als unveräußerliches Eigentum, erst Kaiser Justinian hob die „Akademie" 529 n. Chr. auf.

Platons Lehre ist durch das Wort „Idealismus", das auf ihr beruht, gekennzeichnet. Das Vergängliche ist ihr nur ein Gleichnis für das Ewige, für die „Ideen". Diesen Urbildern aber nahezukommen, soll das Bestreben alles Irdischen sein. Unter welchen Verhältnissen dies am besten erreicht werden kann, sucht sein „Staat" zu zeigen, sein bedeutendstes Werk. Das schönste ist das „Gastmahl", worin er den Begriff der ewigen Liebe in dramatischem Wechselgespräch behandelt. Die „Apologie" ist die angebliche Verteidigungsrede des Sokrates vor seinen Richtern, der „Kriton" zeigt ihn bereits im Gefängnis, wie er die Gesetze des Staates höher stellt als sein Leben und sich darum zu fliehen weigert, der „Phaidon" knüpft an seinen gefaßten Tod Gespräche über die Unsterblichkeit der Seele von tiefster Weihe an. Im ganzen sind sechsunddreißig meist wenig umfangreiche Schriften Platons auf uns gekommen, die meisten in Dialogform, mehrere von vorzüglichem dramatischen Aufbau, alle Offenbarungen eines außerordentlichen Geistes, höchster Kultur. Platon war immer auch Künstler, Dichter; der nach ihm kam, mußte eben hier einsetzen, dem abstrakten Denken und visionären Schauen eine reale Grundlage suchen.

Dies tat Aristoteles aus Stageira in Thrazien (geb. 384), sein Schüler. Aristoteles war der Lehrer Alexanders des Großen, der ihm noch von seinem Zuge aus seltene Tiere und Geldsummen übersandte, lehrte von 335 bis 323 in Athen im Lykaion (daher unser „Lyzeum"), gewöhnlich in den Säulenhallen (peripatoi) auf und nieder wandelnd — seine Philosophie heißt danach auch die peripatetische —, mußte nach Alexanders Tod als „Mazedonier" die Stadt

verlassen und starb ein Jahr darauf (322) in Chalkis auf Euboia. Ein ungemein umfassender Geist, ward er durch seine zahlreichen Schriften der „Vater" der Logik, der Ethik, der Ästhetik, der Naturgeschichte, der Psychologie, des Naturrechts, der Pädagogik. Von größter Wichtigkeit für die ganze Literatur des Abendlandes ist seine „Poetik", die für das Drama jene Regeln der Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes aufstellte, deren buchstäbliche Beobachtung ganze Epochen der dramatischen Kunst beherrschte. Dem Mittelalter galt er als der Philosoph schlechthin, die Reformation entthronte ihn, eine neuere Zeit aber erkannte seine großen Verdienste für die exakten Wissenschaften voll an. Es fehlte nur das Volk, das auf den von ihm geschaffenen Grundlagen organisch weiterbauen konnte. Griechenland aber brachte keine Genies mehr hervor, im besten Falle tüchtige Forscher auf einzelnen Gebieten. So schrieb Theophrastos von Eresos auf Lesbos (372—287), des Aristoteles Nachfolger am Lykaion, über Mineralogie und Botanik, daneben auch ein Werk über die Tugenden und Laster in Charaktertypen, das in einem Auszuge erhalten ist („Charaktere") und mehrfach nachgeahmt wurde, so Eudemos, gleichfalls ein Lesbier, Geschichten der Theologie, der Mathematik und der Astronomie, Dikaiarchos von Messene über physikalische Geographie und Kulturgeschichte („Hellenisches Leben"), Aristoxenos von Tarent über die Elemente der Harmonik. Straton von Lampsakos (gest. um 269), der bedeutendste unter ihnen, suchte durch Experimente der Natur ihre Geheimnisse abzudringen und erkannte z. B. schon, daß die Töne auf Schwingungen beruhen, aber seine Methode geriet nach ihm in Vergessenheit. Alle diese Forscher waren noch persönliche Schüler des Stageiriten.

Geringen Einfluß auf das Schrifttum hatten zunächst die von Epikuros (341—270, in Athen) begründete „epikureische" und die von Zenon von Zypern (gest. 264, angeblich Nichtgrieche) begründete „stoische" Philosophie, letztere so nach der Stoa, der „bunten Säulenhalle", genannt, wo Zenon auftrat. Die Lehre der Stoa war ein Gemisch aus verschiedenen Systemen, sehr bezeichnend für diese Verfallzeit, und Epikur ward durch seine Leugnung der Unsterblichkeit der Seele, womit sich bald die als „epikureisch" bekannte Lebensauffassung verband, der Lieblingsphilosoph der Gedankenlosen aller Jahrhunderte; die Bruchstücke, die von ihm, zum Teil bei der Ausgrabung von Herkulaneum, auf uns gekommen sind, zeugen von seinem lebhaften Geiste, seiner eleganten, etwas nachlässigen Art. Pyrrhon aus Elis (360—270) verneinte alles Wissen und begründete so den Skeptizismus. Euhemeros (um 300) erklärte rationalistisch die Götter als vergöttlichte Könige und Helden (vgl. S. 179).

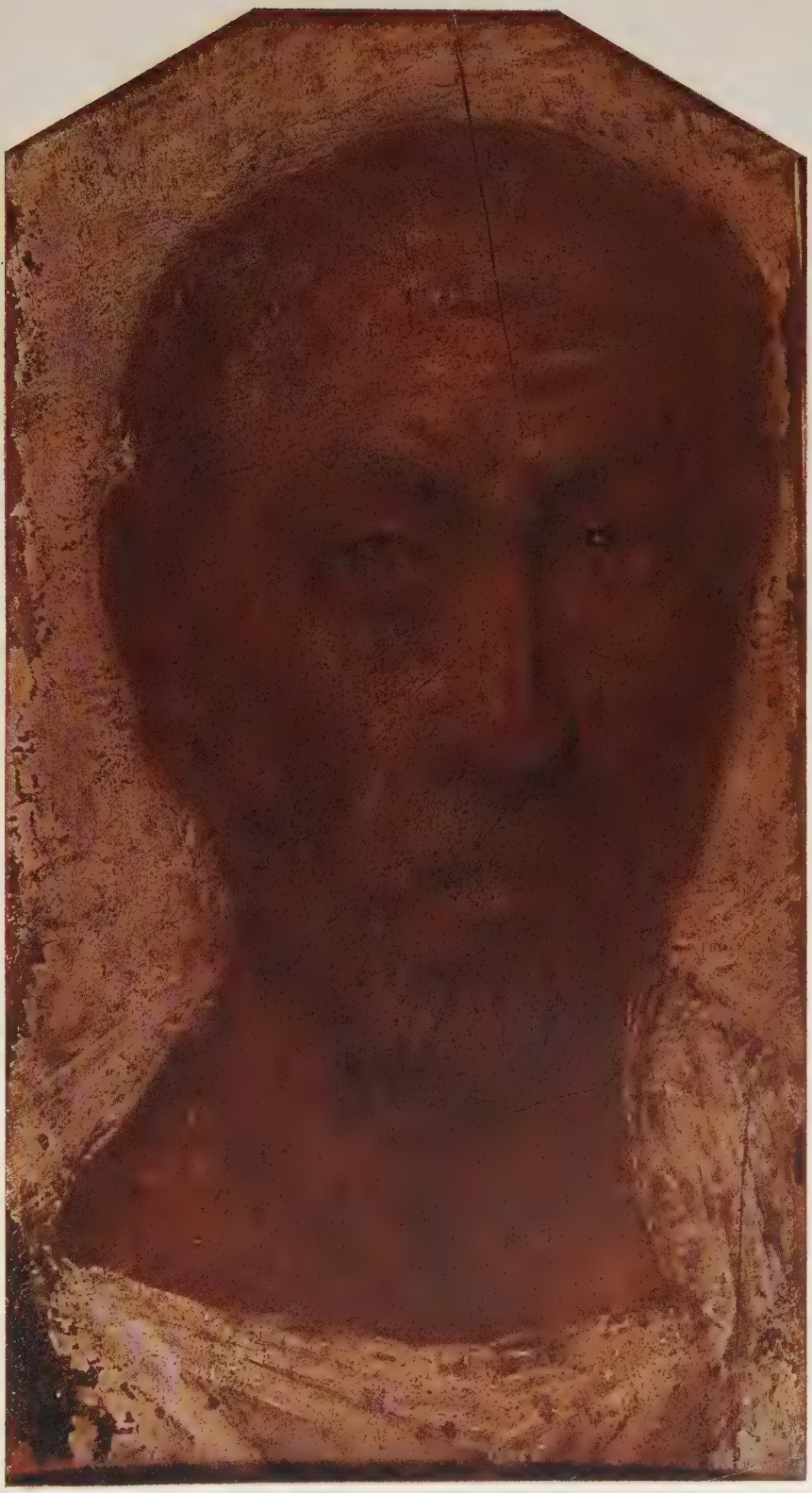
Der starke Anteil der Kolonien an dem kulturellen Leben Griechenlands ist schon aus der bisherigen Darstellung deutlich ersichtlich. Es waren zumeist die regsamsten, tüchtigsten Elemente, die zu ihrer Gründung ausgesandt wurden. Solange das Mutterland noch der Hauptsitz des politischen und geistigen Lebens war, selbst die Mehrzahl großer Begabungen hervorbrachte, drängte es naturgemäß alle Talente aus den Kolonien, wenn nicht für ständigen, so doch für zeitweisen Aufenthalt, dorthin. Nun aber waren sie es, in denen sich die Volkskraft besser erhalten hatte. Jedoch die breiteren Schichten, für die man hätte schaffen können, fehlten. Wohl war das Griechische für die Küsten des Mittelmeeres Allgemeinsprache geworden, aber nur für die griechischen Kolonisten und die wenigen aus den Fremdvölkern, die in griechischer Bildung aufzugehen vermochten, von kultureller Bedeutung. Der Dichter dichtet jetzt hauptsächlich für seine Kollegen, der Gelehrte schreibt für die eben damals aufkommenden Bibliotheken (die berühmtesten in Alexandria und in Pergamon).

Die Volkszahl ist dabei in der Diaspora viel zu gering, als daß es möglich wäre, daß, auch bei höchster Allgemeinbegabung, eine größere Reihe von wahren Genies daraus hervorgehen könnte. Anempfindung, Nachahmung kennzeichnen die Poesie, und die Wissenschaft ist wesentlich Kompilation. Das Wiederaufleben alter Gattungen ist künstlich gemacht.

Da in dieser Zeit das ägyptische Alexandria, Alexanders des Großen Gründung, das Zentrum des geistigen Lebens der Griechen war, nennt man diese Epoche die alexandrinische (300—30 v. Chr.). In Alexandria herrschten die kunstsinnigen und wissenschaftfreundlichen Ptolemäer, Ptolemaios der Erste, Alexanders des Großen einstiger Feldherr, und dessen von Straton erzogener Sohn Ptolemaios der Zweite. Nach dem Vorbilde des aristotelischen „Museion" in Athen (daher unser „Museum") wurde eine noch viel reichhaltigere Sammlung von Naturalien und Büchern, ebenfalls Museion genannt, angelegt, ferner eine gelehrte Akademie gegründet, deren Professoren ein festes Jahresgehalt bezogen. In der großartigen Bibliothek des Museion, die mit einem Bestande von 700,000 Rollen bei der Belagerung Alexandrias durch Cäsar im Jahre 47 v. Chr. verbrannte, waren die kostbarsten Handschriften vereint, und hier ordnete und klassifizierte Gelehrteneifer die Werke; die von ihnen als die vorzüglichsten bezeichneten wurden oft abgeschrieben, so zum Gemeingut der Gebildeten gemacht und hierdurch auch für uns gerettet. Sonst hätte nur der Zufall über dem Schicksal der einzelnen Werke gewaltet.

Im Anfange des 3. Jahrhunderts v. Chr. wirkte ein Siebengestirn von Dramatikern, die „tragische Plejade" genannt: Philiskos, Sosiphanes, Dionysiades, Sositheos, Homer, der Moira (vgl. S. 159) Sohn, Lykophron und Alexandros. Das Epos pflegten Apollonios von Rhodos (um 240), der in Ägypten geboren war, aber hauptsächlich auf Rhodos lebte, Verfasser einer „Argonautika", worin er die Fahrt um das Goldene Vlies, Medeas Hilfe und die Rückkehr nach Griechenland im Stile Homers, doch mit gelehrten Exkursen und breiterer Behandlung der Erotik schildert, dann Antagoras von Rhodos (eine „Thebaïs"), Rhianos von Kreta (eine „Herakleia"), deren Werke verloren sind, und Euphorion und Nikandros von Kolophon (um 150), deren epische Dichtungen Ovid in seinen „Verwandlungen" verarbeitete. Die letzteren beiden wirkten am Hofe der Attaliden in Pergamon, die mit den Ptolemäern wetteiferten. Von Nikandros ist ein medizinisches Lehrgedicht erhalten, von Aratos aus Soloi in Kilikien (um 275), einem Stern des ptolemäischen Hofes (s. die beigeheftete farbige Tafel „Der alexandrinische Lehrdichter Aratos"), ein solches über Astronomie und Prognosen („Phänomene"), das im Altertum viel bewundert wurde. Liebeselegien galanter und graziöser Art schrieben Philetas von Kos, der seit 300 in Alexandria wirkte (sein Zyklus ist nach seiner Geliebten „Battis" genannt), Hermesianax aus Kolophon, des Philetas Schüler (drei Bücher Elegien, die nach einer Leontion betitelt sind), und der gleichzeitige Phanokles („Die schönen Epheben"); von Lykophron (s. oben) ist eine lange Prophetie der Kassandra erhalten, die zu deuten schon dem Altertum als ein höchstes Kunststück galt.

Neben dieser gelehrten Poesie hatte aber die alexandrinische Zeit eine wirklich lebendige: die Epigramm- und die Idyllendichtung. Eine umfangreiche Sammlung, die „Anthologie", nach der seither oft genug ähnliche „Blütenlesen" genannt werden, hat uns eine reiche Zahl überaus reizvoller kleiner, zumeist im elegischen Versmaß gedichteter Stücke erhalten. Aus der großen Zahl der Dichter heben sich hervor Asklepiades von Samos, noch des Philetas Zeitgenosse, Leonidas von Tarent (um 270), Meleagros



Der alexandrinische Lehrdichter Aratos (3. Jahrh. v. Chr.).

Nach einem gleichzeitigen enkaustischen Gemälde auf Holz in Theodor Grafs „Antiker Porträtgalerie“ zu Wien.

aus Gadara, der erste Sammler von Epigrammen (um 60 v. Chr.), die Dichterinnen Moira aus Byzanz, Nossis aus Lokroi (beide um 300) und Anyte von Tegea (um 270). Ein Epigramm des Leonidas von Tarent diene als Beispiel:

Der entlaufene Eros.

Kund und zu wissen hiermit: In der dämmernden Frühe des Morgens
Ist von des Ruhbetts Pfühl Eros soeben entflohn,
Knabe noch, immer geschwätzig und furchtlos, Tränen vergießend,
Lachend mit Hohn und beschwingt, bogenbewaffnet und schnell.
Wer sein Vater, das weiß man nicht, doch weder der Äther
Noch auch Erde und Meer will den Verwegnen als Sohn.
Feind ist allen der Knab' und verhaßt. Doch stellt er anjetzt wohl
(Hütet euch!) Netze schon auf, menschliche Seelen zu fahn.
Aber, o schaut! Da liegt auf der Lauer er. — Wenn du im Aug' dich
Meiner Zenophila birgst, meinst du, ich sehe dich nicht? (Friedrich Jacobs.)

Der bedeutendste Epigrammdichter war Kallimachos von Kyrene (etwa 300—240 v. Chr.), so recht die Inkarnation der alexandrinischen Epoche, Dichter und Gelehrter zugleich und als Dichter in allen Gattungen tätig, in der Tragödie, der Liebeselegie, im Epos. Mehrere Hymnen und über sechzig Epigramme sind von ihm erhalten. Es war nur natürlich, daß diese „akademische" Dichtung in dem geistreichen, gelehrte Anspielungen gestattenden Epigramm, das ihrem Wesen so sehr entsprach, das Beste leistete. Aber die überfeinerte Kultur, die sich ihrer Vorzüge recht wohl bewußt war, mußte auch ihre Schwächen erkennen und lernte nun in der Unschuld auf dem Lande etwas wie ein Ideal sehen. Ohne von ihrer Verfeinerung zu lassen, träumte sie den Traum der reinen Natur, von seiner Frische erquickt und doch auch mit sanfter Wehmut. So entstand die Hirtenpoesie, die Bukolik (bukos = Viehhirt), die in Theokritos ihre Vollendung fand. Theokrit war auf Sizilien geboren worden (um 324), lernte dort wohl das Landleben genau kennen, trieb aber auch gelehrte Studien und lebte von etwa 278 bis 270 in Alexandria am Hofe; wo und wann er starb, ist unbekannt. Seine bukolischen Gedichte, von denen dreißig erhalten sind (fünf davon jedoch angezweifelt), wurden in späterer Zeit als „kurze Stücke", „Eidyllia", bezeichnet, und daher hat die „Idylle" ihren Namen und Begriff. Er schrieb außerdem Epigramme und in der Jugend auch eine epische Dichtung „Berenike", die aber bis auf wenige Zeilen verloren ist. Nicht alle Idyllen sind schlechthin Hirtengedichte, mehrere behandeln auch mythologische Themen oder sind erotische Elegien. Besonders beliebt ist der Wettgesang zwischen zwei Hirten, wie in dem folgenden Gedicht:

Sing mir, Daphnis, ein ländliches Lied, du sing als der erste,
Sing als erster mir du, fortfahren dann möge Menalkas.
Treibt zu den Kühen die Kälber noch erst, zu den Stieren die Färsen,
Laßt zusammen sie weiden und durch die Gebüsche sie streifen:
Sicher verirrt sich keins. — So sing mir also dein Lied du
Dorther, aber von hier aus gebe Menalkas die Antwort.

„Lieblich ist das Geblök des Kalbes, das Muhen der Kühe,
Lieblich der Syrinx Klang und der Hirten Lied und auch meines.
An dem kühligen Quell ist mein Lager, und prächtige Felle
Spreiten sich da von weißlichen Kalben, die alle der Südwind,
Über die Sandbeersträucher dahin, vom Hange herabtrieb.
Aber der sengenden Glut, so viel nur achte ich ihrer
Wie der Verliebte sich kehrt an die Worte von Vater und Mutter."

Dies sang Daphnis mir und solches darauf mir Menalkas:

„Ätna, du meine Mutter! auch ich bewohn' eine schöne
Grotte im Felsengeklüft und habe, was irgend im Traume
Nur mir erscheint, viel Schafe und Ziegen ebenso reichlich,
Deren Vliese zu Häupten und Füßen gebreitet mir liegen.
Kutteln koch' ich im Eichholzbrand, und Feuer von trocknem
Buchholz wärmt mich im Winter. So viel nicht acht' ich des Frostes,
Als, wer zahnlos ist, einer Nuß, steht vor ihm der Milchbrei."

Beifall klatschte ich beiden, und jeder bekam eine Gabe,
Daphnis zuerst einen Stock, im Feld meines Vaters gewachsen,
Ganz von selbst, doch wie ihn kein Schnitzer zu tadeln vermöchte,
Jener ein prächtiges Muschelgehäuse, daraus ich das Fleisch schon
Selbst gegessen, mit fünfen es teilend, da in den Riffen
Hykkaras wir es erjagt — und tönend stieß in das Horn er.

Ländliche Musen, seid mir gegrüßt und gebet dem Lied auch
Glanz, das damals ich selbst vor jenen Hirten gesungen!
„Möge euch nie die Spitze der Zunge ein Bläschen verkehren!
Wie die Zikade Zikaden liebt und Emsen die Emse,
Bussarde liebt der Bussard, die Muse so lieb' ich und Lieder.
Voll sei ganz von ihnen mein Haus! Nicht ist ja der Schlummer,
Nicht mir lieber der plötzliche Lenz, nicht lieber den Bienen
Blumen als mir die Musen, und gnadete einem ihr Anblick,
Selbst der Kirke verzaubernder Trank nicht bringt ihm Gefahren." (O. H.)

Nachfolger Theokrits sind Bion aus Smyrna, wahrscheinlich sein Zeitgenosse, dessen Klagelied auf Adonis oft nachgeahmt wurde, wie schon von Moschos aus Syrakus, der ihm selbst eine ähnliche Totenklage sang, und die ungenannten Idyllendichter, deren erhaltene Stücke unter Theokrits eigenem Namen gehen. Herodas (Herondas) aus Syrakus oder von Kos (gegen 200) dichtete ländliche Szenen in Choliamben („Mimiamben"). Sechs dieser „mimischen Spiele" sind 1890 in Ägypten aufgefunden worden.

Mit Eifer wurden in der alexandrinischen Epoche die Geschichtschreibung und die Geographie gepflegt. Von den Biographien Alexanders des Großen, die Kleitarchos aus Kolophon (gest. gegen 300), Aristobulos von Alexandria, König Ptolemaios I. und andere Zeitgenossen verfaßten, ist so gut wie nichts erhalten. Die Geschichte der Diadochenzeit schrieben Hieronymus von Kardia (um 280) und Duris von Samos (zur selben Zeit), eine Geschichte Siziliens der schon erwähnte Timaios, der sich durch die Einführung der Olympiadenrechnung um die Vereinheitlichung der Chronologie verdient machte, Philarchos (um 210) eine Geschichte seiner Zeit. Bedeutende Teile sind nur von der allgemeinen Geschichte des Polybios aus Megalopolis (etwa 210—120), der in Rom im Kreise der Scipionen lebte, erhalten. Eratosthenes von Kyrene (3. Jahrh.) begründete die wissenschaftliche Chronologie, die wissenschaftliche Geographie, die Erdmessung und war auch als Popularphilosoph, als Philolog („Über die alte Komödie"), als astronomischer Dichter („Hermes") tätig, Apollodoros aus Athen (2. Jahrh.) schrieb ein wichtiges Werk über Chronologie in Versen, eine Weltgeschichte seit Trojas Fall und ein theologisches Werk „Über die Götter". Alexanders des Großen Admiral Nearchos berichtete über seine Reise an der persischen und indischen Küste entlang, Megasthenes über seinen Aufenthalt als Gesandter in Indien (nach 302), Agatharchides von Knidos (2. Jahrh.) verfaßte eine Geschichte Asiens in

zehn und eine Europas in 49 Büchern, worauf das geographische Werk des Artemidoros von Ephesos (um 100) fußte. Auch Reisehandbücher, Beschreibungen einzelner Landschaften, waren vorhanden, so von Polemon (2. Jahrh.). Die Grammatik im Sinne einer philologischen Gesamtwissenschaft behandelten Zenodotos von Ephesos, der erste Vorstand der alexandrinischen Bibliothek und kritische Bearbeiter der „Ilias" und der „Odyssee" (3. Jahrh.), Aristophanes von Byzanz (um 200), Aristarchos von Samothrake (etwa 215—143) und Krates von Mallos in Kilikien (gleichzeitig), der von Alexandrien nach Pergamon berufen und das Haupt der dortigen Schule wurde.

Auch die exakten Wissenschaften fanden große Vertreter. Eukleides in Alexandria (um 300) begründete die wissenschaftliche Geometrie, Archimedes in Syrakus (geb. um 287, bei der Einnahme der Stadt durch die Römer 212 getötet) die wissenschaftliche Mechanik, Hipparchos von Nicäa (um 150) die wissenschaftliche Astronomie; Apollonios aus Perga (um 250) schrieb ein berühmtes Werk über die Kegelschnitte. In der Medizin ragen hervor Hierophilos von Chalkedon und Erasistratos aus Elis (beide im 3. Jahrh.), Häupter zweier Schulen, die erste konservativer Richtung, die zweite empirischer, beide eifrig der Anatomie beflissen, auch der Vivisektion, sogar an Menschen, Verbrechern, die ihnen von den ägyptischen und syrischen Königen zur Verfügung gestellt wurden. Philosophische Schriftsteller, doch ohne größere Bedeutung, sind die Stoiker Chrysippos von Soli (gest. um 260), Panaitios von Rhodos (gest. um 111) und Poseidonios von Agamea (gest. um 45) und der Epikureer Philodemos aus Gadara (um 30 n. Chr.), von dessen Schriften mehrere in Herkulaneum gefunden wurden.

Im Jahre 30 v. Chr. wurde Alexandria durch Oktavianus erobert. Von da an ist auch Rom ein Zentrum griechischer Kultur. Zunächst folgt in dieser römischen Epoche (von 30 v. Chr. bis 500 n. Chr.) eine Zeit des Niederganges bis ins zweite nachchristliche Jahrhundert. Nur auf dem Gebiete der Geschichtschreibung sind bedeutende Leistungen zu verzeichnen. Eine allgemeine Geschichte verfaßte Diodoros aus Argyrion in Sizilien (um 30 v. Chr.), ebenso Nikolaos von Damaskus zur Zeit des Kaisers Augustus, und die ältere römische Geschichte behandelte Dionysios aus Halikarnaß (gleichzeitig). Der größte Genius dieser Zeit ist der Geograph Strabon (geb. um 60 v. Chr. zu Amasia in Pontus, gest. um 25 n. Chr.) mit seiner „Erdbeschreibung". Im zweiten nachchristlichen Jahrhundert aber erlebt das Griechentum einen neuen Aufschwung. Die Wissenschaften finden hervorragende Vertreter, die Medizin in Galenos (geb. 131 in Pergamon, gest. um 201), die Mathematik in Pappos (Ende des 3. Jahrh.) und Diophantos (um 360), die Geographie und Astronomie in Ptolemaios (in Alexandria um 150 n. Chr.), die Länderkunde in Pausanias (um 175), der nach seiner „Periegese (Beschreibung) Griechenlands" der Perieget genannt wurde, die Chronologie in Eusebios, dem Bischof von Cäsarea (4. Jahrh.), dessen „Chronikon" jedoch nur in armenischer und lateinischer Übersetzung bekannt ist. Plutarchos aus Chaironea in Böotien (etwa 50—125) schrieb berühmte Parallelbiographien von großen Griechen und Römern, außerdem philosophische Abhandlungen, Arrianos aus dem bithynischen Nikomedien, in Athen der „neue Xenophon" genannt (um 95—180), einen „Zug Alexanders" sowie philosophische und geographische Schriften, Appianos aus Alexandria (gleichzeitig) eine römische Geschichte bis auf Augustus; Polyainos, aus Makedonien gebürtig (gleichzeitig), kompilierte aus Werken anderer acht Bücher „Kriegslisten". Bedeutend

ist die römische Geschichte des Dio Cassius (geb. in Nicäa um 155, gest. um 235), Herodianus schrieb eine unvollendet gebliebene Geschichte der Kaiser von Mark Aurels Tode bis Gordian (begonnen um 250), Zosimos (5. Jahrh.) eine solche von Augustus bis zur Einnahme Roms durch Alarich (410), Diogenes von Laërte (um 250) Philosophenbiographien.

Selbst die Dichtkunst sah eine neue, wenn auch bescheidene Blüte. Die besten späteren Epigrammdichter der „Anthologie" (vgl. S. 158) lebten erst am Ausgang dieser Epoche: Agathias aus Myrina in Kleinasien, Makedonios, Paulus Silentarius. Mehrere der pseudoanakreontischen Gedichte entstanden jetzt. Babrios (3. Jahrh.; vgl. S. 142) brachte die äsopischen Fabeln in vorzügliche Verse. Hymnen sind erhalten von Synesios, einem Schüler der Hypatia, der später Christ wurde (etwa 370—413), von Proklos aus Konstantinopel, einem der letzten Neuplatoniker, der von 438—485 in Athen lehrte, und den „Orphikern", die eine Neubelebung des absterbenden Heidentums durch Einführung von Mystik und Mythik versuchten. Die gelehrte Dichtung pflegten vornehmlich Dionysios aus Alexandria, der unter Hadrian eine die ganze damals bekannte Welt umfassende „Periegese" schrieb, und Oppianos aus Kilikien, dessen Lehrgedicht „Über den Fischfang" (um 270) ein etwas späterer anderer Oppianos (aus Syrien?) nachahmte („Über die Jagd"). Um das Epos bemühten sich Quintus aus Smyrna (Ende des 4. Jahrh.) mit seiner „Folge Homers", worin er die Geschehnisse von Hektors Tod bis zu Trojas Fall erzählte, und der bedeutendere Nonnos aus Panopolis in Ägypten (um 400) mit seiner Behandlung der Bakchoslegenden in seinen „Dionysien" und, nachdem er Christ geworden, einer Versparaphrase der Evangelien, ebenso seine Schule, zu der vor allem Musaios gehört, der Schöpfer der anmutigen Dichtung „Hero und Leander".

Diese Zeit kennzeichnet sich besonders durch eine rege Betätigung auf den jetzt ineinander überfließenden Gebieten der Grammatik (Philologie mit stärkerer Hinneigung zur engeren Sprachforschung), der Rhetorik, der Philosophie und religiösen Spekulation. Es sind zu nennen die Philologen Apollonios Dyskolos (der „Mürrische") und dessen bereits erwähnter Sohn Herodian (2. Jahrh.), Hesychios (in Alexandrien, 4. Jahrh.), der Verfasser eines Lexikons von hohem Werte, und eine Richtung, die es sich zur Aufgabe machte, den streng attischen Sprachgebrauch festzustellen, die sogenannten Attizisten, wie Phrynichos, Julius Pollux, Harpokration, alle noch im 2. Jahrhundert. Exzerptensammlungen legten an Athenäos aus Naukratis in Ägypten (Anfang des 3. Jahrh.) und Joannes Stobäos (um 500). Unter den Rhetorikern hatte den größten Ruf Hermogenes aus Tarsus (um 160), von dem noch Abhandlungen über die Redekunst erhalten sind. Ein Philosoph skeptischer Richtung war Sextus (Anfang des 3. Jahrh.), der als Arzt der empirischen Schule angehörte und darum „der Empiriker" genannt wird. Aber er steht ziemlich vereinzelt. Weit bedeutender sind die beiden Richtungen der wiederaufgelebten Sophistik und des Neuplatonismus. Sie geben dem ganzen Denken dieser Epoche das Gepräge. Es waren zunächst die herumziehenden Vortragsmeister, die sich in Erinnerung an die Sophisten zu Sokrates' Zeit diesen Namen beilegten, und rhetorisch blieb die Sophistik während ihres ganzen Bestandes. Jede philosophische Meinung ließ sich mit ihr vereinigen. Sie sah eine zweimalige Blüte, im zweiten und im vierten Jahrhundert. Ihre gefeiertsten Namen im zweiten Jahrhundert sind Dion Chrysostomos („Goldmund"), noch mehr nur ein Vorläufer, Antonius Polemon aus Laodikeia, Herodes Attikos, der berühmteste, Älius Aristides aus Mysien, Maximus von Tyrus, im dritten Jahrhundert Philostratos von Athen, der Sophistenbiographien schrieb, und Philostratos von Lemnos, im vierten Himerios aus Prusa, Libanios

von Antiochia, jetzt der berühmteste, Themistios und der schon erwähnte Synesios, von denen mehrere charakteristische Beispiele sophistischer Prunkreden über verschiedene Themen erhalten sind. Sophist seiner Ausdrucksweise nach war auch Kaiser Julian der Abtrünnige (331—363) in seinen Schriften, sonst aber Neuplatoniker.

Die Sophistik hatte sich mit der Philosophie zum Widerstande gegen das Christentum verbündet, dennoch sind der Neuplatonismus und das gleichzeitige Christentum in den Grundzügen wesensverwandt. Die Zeit war eine vorwiegend religiöse. Auch der Neuplatonismus will nur in Verzückung Gottes Geheimnisse ergründen und spricht sie wieder in dunkeln Rätseln aus. Ein Geist der Heiligkeit erfüllt ihn, überall sieht er Wunder und glaubt an sie. Die alten Götter, die er pietätvoll bewahrt, deutet er allegorisch als wirkende Kräfte, die bürgerlichen Tugenden genügen nicht, das Aufgehen in der Gottheit ist alles, volle Heimkehr erst der Tod. Die wichtigsten Neuplatoniker sind Plotinos (geb. 204 in Lykopolis in Ägypten, gest. 270 in Rom), der Verfasser der „Enneaden", Porphyrios (geb. 233 in Tyrus, gest. nach 300 in Rom), Jamblichos aus Chalkis in Syrien (etwa 280—350) und der schon genannte Proklos. Abseits stehen Epiktetos aus Hierapolis in Phrygien (etwa 50—125 n. Chr.), der Stoiker in unserem Sinne, mit seinem noch heute gelesenen „Handbüchlein der Moral" und Kaiser Mark Aurel (121—180), ein hellenisierter Römer, mit seinen „Selbstbetrachtungen" (vgl. S. 194).

Diese beiden Philosophen leiten zu dem rein literarischen Schaffen Lukians über, des glänzendsten Geistes dieser Epoche. Lukianos wurde gegen 125 n. Chr. in Samosata in Nordsyrien geboren, bildete sich zum „Sophisten" aus und bereiste als solcher mit seinen Vorträgen Griechenland, Mazedonien, Italien und die griechischen Städte des südlichen Gallien, wandte sich dann von dem Lug und Trug dieser Laufbahn ab und schrieb nur satirische Plaudereien, die er übrigens auch öffentlich vortrug, und mit denen er sogar nach einem zwanzigjährigen Aufenthalt in Athen wieder auf Reisen ging; zuletzt nahm er kaiserliche Dienste in Ägypten und scheint dort um 192 gestorben zu sein. Wieland hat seine „Göttergespräche", diese frivolen, aber witzigen Karikaturen der alten Mythen, die „Totengespräche", die „Hetärengespräche" und die anderen meist dialogischen Farcen und Causerien glücklich übersetzt. In der Folgezeit wurde Lukians Art noch oft zum Vorbild genommen.

Daneben entstand eine Briefliteratur, fingierte Briefwechsel genreartigen Charakters. Der Hauptvertreter dieser Gattung ist Alkiphron, Lukians wahrscheinlich etwas jüngerer Zeitgenosse. Nicht minder steht der nun eifrig gepflegte erotische Roman in naher Beziehung zur Sophistik. Er geht auf die Liebeselegien, in denen bereits oft eine kleine Geschichte erzählt wurde, auf pikante Unterhaltungslektüre, von der schon im 1. Jahrhundert v. Chr. berichtet wird, vielleicht auf fremde Vorbilder zurück. Wenigstens schrieb damals Petronius (gest. 67 n. Chr.) einen glänzenden und umfangreichen Roman in lateinischer Sprache. Aber derselben Zeit gehören auch schon die „Wundergeschichten aus Landen jenseits von Thule" des Antonius Diogenes an. Wie dieser Roman sind auch die „Babylonier" des hellenisierten Syrers Jamblichos (um 170) verloren, erhalten dagegen die „Ephesischen Abenteuer" des Xenophon von Ephesos (3. Jahrh.), die „Äthiopier" oder „Theagenes und Chariklea" des Heliodoros, eines Griechen aus Phönizien, und Werke von Achilleus Tatios und Chariton aus Lampsakos, alle nach dem 3. Jahrhundert. Vielleicht noch in das zweite gehört Longos mit seinem zarten Roman „Daphnis und Chloë", der die erwachende Liebe zwischen zwei Hirtenkindern erzählt, ein Thema, das in Bernardin

de St. Pierres „Paul und Virginia" wiederkehrt. Besonders beliebt wurde im Osten der Alexander-Roman des Pseudo-Kallisthenes, so genannt, weil sich der Verfasser für Alexanders Begleiter Kallisthenes ausgibt; er ist im 3. Jahrhundert n. Chr. in Ägypten entstanden. Durch ihn wurde Alexanders des Großen Gestalt den Arabern und Persern vermittelt, und selbst im Äthiopischen wurde er bearbeitet.

Im Jahre 529 wurde die platonische Akademie in Athen von Justinian aufgehoben, ihr Lehrerkörper ausgewiesen. Damit endet diese Epoche, und es beginnt jene, die man die byzantinische nennt, da nun Byzanz, seit Konstantin dem Großen die Hauptstadt des oströmischen (rhomäischen) Reiches und auch nach dessen völliger Scheidung von Westrom die Metropole, alle Kulturelemente an sich zog.

Die byzantinische Epoche der griechischen Literatur steht zunächst ganz unter der Herrschaft des Christentums — es ist die religiös erregte Zeit der Bilderstürmer —, bald jedoch pflegt sie wieder die gelehrte Nachahmung heidnischer Poesie und Gelehrsamkeit wie die vorhergehenden Jahrhunderte, und selbst das speziell christliche Schrifttum gehört formell dieser rhetorischen Richtung an, wie in dem Abschnitt (II, 3) über den christlichen Literaturkreis ausgeführt ist. Sonst aber ist der Charakter der byzantinischen Zeit durchaus ungriechisch. Wieviel echtes Griechenblut noch erhalten war, läßt sich schwer feststellen. Das Land rings um Konstantinopel, wie Byzanz von dem großen Kaiser umgetauft worden war (330), war ursprünglich von Thraken bewohnt, aber steten Einfällen von Norden her, erst durch Goten, dann durch Slawen, ausgesetzt. Die Staatssprache war griechisch, die ersten Stellen des Reiches hatten jedoch zum guten Teil Barbaren inne. Naturgemäß wurde die Literatur hauptsächlich von solchen gepflegt, denen die Sprache, ihr Ausdrucksmittel, von Kind auf und in allen ihren Feinheiten geläufig war; sie bewahrte darum ihren spätgriechischen Charakter, während sich sonst in der christlichen Metropole des Ostens ein Leben von rein barbarischem Gepräge entfaltete, glänzend, doch in den Purpur des Blutes getaucht wie das der Merowinger. Neben diesem Leben führte die Literatur ein Sonderdasein ohne die nötige Verbindung mit dem Volkstum, das ihr um so fremder war, als die meisten Literaten aus den ursprünglich griechischen Gebieten oder alten Kolonien hervorgegangen und nur aus äußeren Anlässen nach Byzanz gekommen waren.

Verhältnismäßig gering war der orientalische Einfluß, den der syrische Jude Romanus (6. Jahrh.) mit seinen Afrem dem Syrer (vgl. S. 209) nachgebildeten, technisch gewandten, aber doch bald wieder aus dem kirchlichen Gebrauch ausgeschiedenen liturgischen Hymnen repräsentiert. Gleichwohl erfuhr die Sprache und zumal der Versbau eine gewisse Umbildung, die, zum Teil wenigstens, auf die Berührung mit dem Orient zurückgeht. Die Neigung dazu kennzeichnet schon die alexandrinische und römische Epoche. Das alte Quantitätssystem büßte immer mehr seine natürliche Basis ein, da Längen und Kürzen in der Sprache längst nicht mehr mit der einstigen Sorgfalt unterschieden wurden, der Akzent dagegen sich immer schärfer ausprägte. Der Hexameter verlor darum seine Vorherrschaft an die einfacheren Versmaße, den iambischen Zwölfsilber (Trimeter), den Vers des attischen Dramas, und den fünfzehnsilbigen „politischen Vers", wie er dem Volksliede bis heute eigen blieb.

Von Justinian bis ins 9. Jahrhundert lag das geistige Leben in Byzanz danieder. Außer Romanus sind als kirchliche Dichter noch zu nennen Johannes von Damaskus (Damascenus, gest. vor 754) und sein Adoptivbruder Kosmas von Jerusalem. Die bedeutendste

Persönlichkeit dieser Zeit ist Georgios aus Pisidien (Pisides, etwa 600—660), Diakon an der Sophienkirche, ein Nachfolger des Nonnos (vgl. S. 162). Er beschrieb seines Kaisers Heraklios Feldzug gegen die Perser sowie den Angriff der Awaren auf Konstantinopel (626), verfaßte ein großes Lehrgedicht über die sechs Schöpfungstage, das „Hexaëmeron", einen Hymnus auf die Auferstehung Christi und theologische und weltliche Epigramme. Die Geschichtschreibung hat ihren hervorragendsten Vertreter in Prokopios aus Cäsarea (gest. nach 550), dem Begleiter des Goten Belisar auf dessen Feldzügen; sein Werk ist wichtig durch Nachrichten über die Bewegungen der Germanen zu jener Zeit. Weltchroniken schrieben der hellenisierte Syrer Johannes Malalas aus Antiochia (gest. nach 573), Georgios Synkellos, Theophanes aus Byzanz (um 575), Georgios Monachos (8. Jahrh.) und in späterer Zeit Johannes Skylitzes (11. Jahrh.), Johannes Zonaras (12. Jahrh.), Michael Glykas (12. Jahrh.); die Zeitgeschichte behandelten Agathias (gest. 592), Petros Patrikios aus Thessalonike (etwa 500—565), Menander Protektor (um 575) und Theophylaktos Simokatta (um 620).

Einen neuen Aufschwung nahm die Literatur im 9. Jahrhundert. Der Bilderstreit war 843 endgültig beigelegt worden, 863 wurde in Konstantinopel eine Universität gegründet und das Studium der klassischen Werke, die vorher wegen des Heidentums ihrer Verfasser arg vernachlässigt worden waren, wieder aufgenommen. Photios, Patriarch von Konstantinopel (820—897), verfaßte eine Essaysammlung über seltene und halbvergessene Bücher, „Bibliothek" betitelt, das wichtigste literarhistorische Werk des griechischen Mittelalters. Sein Schüler Arethas, Erzbischof von Cäsarea (gest. nach 932), machte sich durch Erläuterungen zu alten Werken und besonders dadurch verdient, daß er auf seine Kosten genaue Abschriften herstellen ließ. In ähnlicher Weise wirkte Kaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos (913—959); er ließ Enzyklopädien veranstalten und verfaßte selbst historische und politische Schriften. Demselben Jahrhundert gehört das enzyklopädische Lexikon des Suidas an (dem Namen nach dürfte der Kompilator ein Gote gewesen sein). Alle Bildung seiner Zeit vereinigte Michael Psellos (1018—78), der es als Staatsmann bis zum Premierminister brachte, ein schwankender Charakter, aber erstaunlich vielseitig und ein großer Stilist. Er schrieb über Philosophie, für die er durch die Wiederbelebung des Studiums Platons ein hohes Verdienst hat, über Naturwissenschaft, Philologie, Geschichte, Jurisprudenz, Rhetorik und Poesie und war auch selbst Dichter. In einer derben Satire wendet er sich gegen die Trunksucht der Mönche.

Sonst wurde namentlich die Epigrammdichtung gepflegt, so durch die Nonne Kasia (9. Jahrh.), Johannes Geometres (10. Jahrh.), Christophoros von Mytilene (etwa 1000—1050) und Johannes von Euchaita (etwa 1010—70). Während es diesen in der Beschränkung des Epigramms noch wohl gelang, im Sinne der Antike Anmutiges zu schaffen, ist der Versuch, dem heidnischen ein christliches Drama an die Seite zu stellen, notgedrungen mißglückt, da es längst keine lebendige Bühnenkunst mehr gab und auch ein geistliches Volksschauspiel, anders als im Westen, sich nicht herausgebildet hatte. Das anonyme Drama „Der leidende Christus" (Christos paschōn), das aber von manchen erst ins 12. Jahrhundert gesetzt wird, ist nur eine Zusammenstellung von langen Gesprächen ohne Handlung. Dem literarischen Charakter der Zeit gemäß sind für die Reden die klassischen Dramen, in erster Linie Euripides, in reichem Maße verwendet.

Das 12. Jahrhundert bezeichnet die Höhe der byzantinischen Renaissance. Noch einmal verliehen die drei Komnenen Alexios I., Johannes und Manuel I. dem Reiche das Ansehen

einer Großmacht. Eine Angehörige des Herrscherhauses, Anna Komnena, Tochter Alexios' I., erzählte selbst die Taten ihres Vaters in ihrer „Alexias", die Schiller in seine „Allgemeine Sammlung historischer Memoires" (1790) aufgenommen hat. Außer ihr sind Geschichtschreiber dieser Zeit noch Tzetzes, Johannes Zonaras und Michael Glykas, die Verfasser von Chroniken, sowie Nikephoros Bryennios, Johannes Kinnamos und Niketas Akominatos, die Verfasser der Hauptgeschichtswerke der Komnenen. Eine reiche Tätigkeit entfaltete der Erzbischof von Thessalonike, Eustathios (gest. um 1192); er schrieb einen großen Homer-Kommentar, schilderte die Einnahme seiner Bischofsstadt durch die Normannen, trachtete in seinen Reden an die Kaiser diese auf Bedürfnisse des städtischen Lebens, so auf die notwendige Versorgung mit gutem Trinkwasser, aufmerksam zu machen und wandte sich freimütig gegen den geistigen Tiefstand der Mönche. Sein Schüler und Freund Michael Akominatos (etwa 1140—1220), Metropolit von Athen, schrieb in gleichem Geiste eine Geschichte Athens im Mittelalter, theologische Schriften und Dichtungen, darunter eine schöne Elegie auf den Untergang Athens. Sichere Zeugnisse für die Wiederaufnahme der alten Form in dieser Zeit sind ein Dialog über die Miseren des Gelehrtenstandes von dem bereits erwähnten Philologen und Chronisten Tzetzes und ein diesem nachgeahmtes „Dramation" mit demselben Stoff von Michael Hapluchir (Ende des 12. Jahrh.). Auch sie sind indessen bedeutungslos, und nicht viel glücklicher war die Erneuerung des erotischen Romans der Alexandriner. Ziererei, Schwulst bei dürftiger Fabel, Geschmacklosigkeiten kennzeichnen den epigonischen, durchaus manieristischen Stil der drei Hauptvertreter dieser Gattung: des Theodor Prodromos („Rodanthe und Dosikles"), des Eustathios Makrembolites („Hysmenias und Hysmene") und des Niketas Eugenianos („Drosilla und Charikles"), eines Nachahmers des ersteren. Prodromos leitet auch eine neue charakteristische Gattung von Höflingspoesie, die Bettelpoesie, ein: zum Ergötzen seiner Gönner schildert er die drolligen Lagen, in die ihn seine Armut bringt, um seine Bitte um dies oder jenes zu motivieren. Sein vergröbernder Nachfolger war Manuel Philos (13. Jahrh.).

Die letzten Jahrhunderte bis zur Eroberung Konstantinopels durch die Türken (1453) sahen die unfruchtbaren theologischen Kämpfe, nun wegen der Vereinigung mit der römischen Kirche, erneut, daneben ein eifriges Studium der Klassiker, deren Sprache jetzt für die ausschließliche Norm erklärt wurde, wodurch die Scheidung in die Schrift- und die Vulgärsprache eintrat, die bis heute fortdauert. Wirkte der „Attizismus" einerseits ungünstig, da er die volkstümlichen Elemente von der höheren Literatur ausschloß, so hat er anderseits durch Heranbildung tüchtiger Gelehrter, die dann vor der wachsenden Türkenmacht nach Westen, zumal nach Italien, flohen und dort das Studium des Griechischen einführten, ein außerordentliches Verdienst, und ebenso hat er im eigenen Lande in der Zeit der Erniedrigung die große Tradition erhalten. Die Geschichtschreibung steht an erster Stelle. Ihre Hauptvertreter sind in dieser Zeit Georgios Akropolites (13. Jahrh.), Pachymeres (Anfang des 14. Jahrh.) und namentlich Nikephoros Gregoras (gest. um 1360), der die Zeit von 1204 bis 1359 in einem großen Werke behandelte, außerdem noch über die meisten anderen Wissensgebiete seiner Epoche schrieb, daneben die Darsteller des tragischen Endes des griechischen Kaisertums Dukas (gest. um 1470), Georgios Phrantzes (1401 bis etwa 1480) und Laonikos Chalkondyles (gest. um 1470). Von den nach Italien ausgewanderten Gelehrten sind die bedeutendsten Theodoros Gasis (gest. 1478), Johannes Argyropulos und dessen größerer Schüler Konstantinos Laskaris (gest. um 1500), neben diesem sein Bruder

Johannes Laskaris (gest. 1535) mit seinen Schülern Nikolaos Sophianos, der die erste Grammatik der griechischen Volkssprache verfaßte (1544), und Markos Musurus (gest. 1517). Im Mutterlande blieb, wenn auch die politische Selbständigkeit verloren war — im Norden an die Türken, im Süden an die Venezianer —, doch die Kirche bestehen und durch sie die Schriftsprache, in deren hohem Stile Kritobulos von Imbros (um 1470) die Taten Sultan Mohammeds II. berichtete; im 16. Jahrhundert schrieb Manuel Malaxos, im siebzehnten Dorotheos von Monembasia eine Weltchronik in einfacherer, mehr volksmäßiger Form.

Die Literatur in der Volkssprache, die sich allmählich immer schärfer von der Schriftsprache scheidet, hat einen entsprechenden Charakter. Sie beschränkt sich fast ganz auf die Dichtung, die schon früh das gesprochene Idiom einführte. Ihr Hauptmetrum ist der politische Vers (vgl. S. 164). Während die schriftsprachliche Literatur sich streng den Einflüssen des Westens verschloß, nahm die volkstümliche unbekümmert die fremden Elemente auf, die ihr Normannen, Franken und Lombarden zubrachten. Gewiß haben diese auch ihren Anteil an der eigentlichen Produktion, was sich freilich nur in wenigen Fällen feststellen läßt, da die Dichtungen zumeist anonym überliefert sind. Mehrere abendländische Stoffe, wie die Erzählungen von Flor und Blancheflor und von der schönen Magelone, und die Tiersatire von Reineke Fuchs wurden unmittelbar übernommen.

Die ältesten volksmäßigen Dichtungen stellt der Zyklus von Digenis Akritas (D. dem Grenzer) dar, Lieder, die in verschiedenen jüngeren Gestalten auf uns gekommen sind, aber in ihrer Urgestalt wohl ins 13. oder 12. Jahrhundert zurückreichen. Er ist gewissermaßen das Volksepos der byzantinischen Epoche, den Romanzen vom Cid vergleichbar. Wahrscheinlich ist Digenis eine historische Gestalt, die aber stark in den Mythus verwoben worden ist. Die Züge der Herakles-Siegfried-Sage sind unverkennbar, so im Kampf mit dem Drachen, in der Betörung durch ein Weib und namentlich in dem frühen Tod des Helden. Slawen- und Germanentum scheinen sich hier mit dem Griechentum vereint zu haben. Die weichere Art der serbischen Volkslieder von Marko Kraljević mit ihren Naturstimmungen, ihrer Typisierung der Personen, ihren langen Sendschreiben gibt den Grundton, germanisch sind einzelne Szenen, wie der sinnbildliche Traum von der Taube, die von einem Habicht und einem Falken verfolgt wird; wie Siegfried ruht Digenis vor dem Drachenkampf an einer Quelle bei Vogelgesang, und sein blondes Haar bezeichnet ihn deutlich als nordischen Helden. Byzantinisch ist an den Liedern die rechtgläubige Frömmigkeit und Lehrhaftigkeit sowie der orientalische Einschlag in verschiedenen Schilderungen und Verhältnissen.

Nur fragmentarisch erhalten ist das Armurislied mit dem alten nordischen Motiv vom Kampfe des Sohnes mit dem unerkannten Vater, das im deutschen Hildebrandsliede und in Firdûsis „Rustem und Sohrab" dichterisch gestaltet ist.

Die Wechselwirkung zwischen dem germanischen Westen und Griechenland zeigt sich besonders klar im Unterhaltungsroman. Die Germanen übernahmen von den Griechen nicht wenig Stoffe, aber sie waren es, die ihnen die neue Form gaben. Gleichwohl bildet der kunstmäßige alexandrinisch-byzantinische Roman die Grundlage. Nichts ist bezeichnender hierfür als die Art, wie Homer den gräzisierten Barbaren des ausgehenden Mittelalters vermittelt wurde, nämlich einerseits durch eine Übersetzung des Troja-Romanes von Benoît de Sainte-More, anderseits durch Bearbeitung der Überlieferungen in Chroniken. Die Motive sind zum Teil offenkundig germanisch, so in „Kallimachos und Chrysorrhoë", dem ältesten dieser Romane, dessen Heldin wie Schneewittchen durch einen Apfel in todesähnlichen

Schlaf sinkt, aus dem sie durch ihren Geliebten befreit wird, so in „Belthandros (Beltram, Bertram) und Chrystantza", worin die Sage von Tristan und Isolde mit jener von Hero und Leander zusammenklingt; ein drittes Romangedicht, „Lybistros und Rhodamne", schließt sich in der Handlung an das erste an. Von den historischen Gedichten sind die Frankenchronik über die Eroberung Moreas durch die Franken und ein über tausend Verse langes, von einem ungenannten Geistlichen verfaßtes Klagegedicht auf den Fall Konstantinopels zu nennen. Dazu kommen Gedichte über Achilles und Alexander den Großen in der Art der abendländischen Ritterepen.

Auch die Lehrdichtung ist volksmäßig. Das älteste Lehrgedicht ist eine Mahnpredigt, die Alexios, Sohn des Kaisers Johannes Komnenos, an seinen Neffen richtete, im 12. Jahrhundert verfaßt und eines der ältesten Denkmäler der Volkssprache. Sie wurde in breiterer und flacherer Form von Lapithes (Lapethis) nachgeahmt. Stephanos Sachlikis von Kreta (Ende des 15. Jahrh.) und Markos Depharanas von Zante (Anfang des 16. Jahrh.) ereiferten sich über das Treiben der öffentlichen Dirnen, das sie mit großer Kenntnis schildern. Der gräzisierte Italiener Marino Falieri mahnte ernstlich zur Buße, und Emanuel Georgillas sah in der großen Pest auf Rhodos (1498/99) ein Strafgericht des Himmels wegen der Üppigkeit der Rhodeser und zumal ihrer Frauen und Töchter. Wohl aus dem Indischen stammt die lehrhafte Erzählung vom „armen Leon", der, seines Reichtums beraubt, sich als Sklave verkaufen läßt, aber durch seine Weisheit die Gunst des Königs, seines Herrn, erlangt, so daß dieser ihm wieder die Freiheit schenkt. Sicher ist die indische Herkunft der erbaulichen Buddha-Legende „Barlaam und Joasaph" und der didaktischen Fabelsammlung „Stephanites und Ichnelates", die mittelbar auf dem „Pantschatantra" (vgl. S. 98) beruht. Ein anderes Tierfabelbuch, das aber erst im Abendland allgemeine Beliebtheit erlangte, ist der wohl aus Ägypten stammende „Physiologus".

Am reichsten und originellsten entfaltete sich die volkstümliche Liebespoesie, die in mehreren Sammlungen erhalten ist. Besonders auf Rhodos scheint sie geblüht zu haben, nicht zum geringsten unter fränkischem Einfluß. Der Geist der abendländischen Galanterie vereinigt sich in diesen Liebesversen mit dem verwandten des Pseudo-Anakreon (vgl. S. 145). Noch ins 14. Jahrhundert gehören die sogenannten „Rhodischen Liebeslieder", ein Zyklus in einem epischen Rahmen:

Das Mädchen will den werbenden Jüngling nur erhören, wenn er ihr hundert Liebeslieder vorsingt. Sie gestattet, nachdem die ersten zehn zu ihrer Zufriedenheit geraten sind, ein abgekürztes Verfahren: er braucht nur noch die Zehner zu singen, so daß er im ganzen neunzehn singt, deren mehrere die Abenteuer der rhodischen Johanniter mit den einheimischen Schönen zum Gegenstande haben und der Sammlung ihren Titel gaben.

Über hundert Liebesgedichte, alphabetisch geordnet, umfaßt der gleichzeitige Zyklus „Das ABC der Liebe", der um 1350 auf Rhodos entstand, und in dem ebenfalls viel von den Johanniterrittern die Rede ist. Nicht selten klingen hier schon die Verse — es sind die erwähnten „politischen" — in Reime aus:

Von allen Sternen am Himmelszelt leuchtest nur du alleine,
In deiner ganzen Nachbarschaft bist du nur schön, o Mädchen.
Denn weiß und blond bist du und gleichst dem Mond auf seinem Pfade.
Ich lasse nimmermehr von dir, so wahr mir Christus gnade!

Ein Mädchen in grünem Kleide ist am Fenster drüben zu schauen,
Wohl schöner als der Saphirstein sind ihre Augen, die blauen.

O wär' das Burgtor auf, könnt' ich übers Meer eine Brücke bauen,
Ich käm' zu dir und küßte dir die purpurfarb'nen Lippen! (O. H.)

Die Kunstpoesie dieser Übergangszeit zeigt die westlichen Einflüsse ebenso. Der regelmäßige Reim wurde in ihr nach abendländischem Vorbild eingeführt, während das Volkslied ihn auch fernerhin, wie schon in den pseudo-anakreontischen Liedern, nur als gelegentliches Schmuckmittel anwendete. Die Vorherrschaft der Venezianer in der Levante brachte es mit sich, daß man mit den Dichtern der italienischen Renaissance, der späteren zumal, bekannt wurde. Einige Sonette Petrarcas wurden in den zyprischen Dialekt übersetzt, weiterhin Boccaccios „Theseïs", die Schäferdramen „Amintas" von Tasso und „Der getreue Hirt" von Guarini; freier und selbständiger nachgebildet wurde Belcaris Mysterienspiel „Das Opfer Abrahams". Auch das romantische Epos „Erotokritos" des kretischen Italieners Vinkentios Kornaros (Vincentio Cornaro, um 1570) beruht auf einer abendländischen Bearbeitung des karolingischen Sagenkreises, aber die echt volkstümliche Ausführung, zum Teil ein glückliches Zurückgehen auf Homer und der lyrische Reichtum geben dieser Dichtung den vollen Charakter eines Originals. Sie ward in der Tat ein beliebtes Volksbuch und blieb es auch nach dem Zusammenbruch der venezianischen Herrschaft im 17. Jahrhundert bis heute.

Gleichfalls auf Kreta schrieb Georgios Chortatzis (um 1600) seine blutige Tragödie „Erophile", die mit Antonio da Pistojas „Filostrato e Pamfila" (1508) und Giraldis „Orbecche" (1547) den Stoff gemein hat: der Vater läßt den Geliebten seiner Tochter ermorden und setzt dieser das Herz des Getöteten vor. Außer diesen Vorbildern hat Chortatzis auch Chöre aus Tassos „Amintas" und Stellen aus dem „Befreiten Jerusalem" benutzt.

An Dantes Höllenreise erinnert im Stoff des Bergades oder Bernardes Gedicht über seine Hadesfahrt (die Vorstellung der Hölle blieb dem griechischen Volke fremd).

Der lebende Eindringling hält Gespräche mit den Toten; sie erkundigen sich bei ihm nach den Zuständen der Oberwelt, und er fragt sie nach ihrem Erdenwallen und Ende. Infolge seiner Aufforderung, ihm Nachrichten an die Lebenden mitzugeben, erhält er so viele Briefe, daß er sich schaudernd abwendet. Das trübe Leid der Toten im „bittern Hades", ein echt volkstümliches Motiv, gibt den Grundklang.

Ein anderer gräzisierter Italiener — denn in Bernardes muß man wohl einen ursprünglichen Bernardo oder Bernardi sehen —, Pikatoros (Piccatoro), schrieb, ebenfalls auf Kreta, eine mehr theologisch gehaltene Nachahmung der Hadesfahrt. Des Musäos „Hero und Leander" lebte wieder auf in der Hirtenidylle „Die schöne Schäferin" (Vened. 1627) von Nikolaos Drymitikos, der ebenfalls ein Kreter war.

Die historische Dichtung wurde nur wenig gepflegt. Der gräzisierte Venezianer Koronaeos besang die Taten des albanesischen Söldnerführers Merkurios Buas aus Korfu in zwanzig Gesängen (1519), den Kampf der Kreter unter dem General Mocenigo gegen die Türken (1645—69) der byzantinische Philolog Athanasios Skliros in seinem „Kretischen Kriege", die Taten Michaels des Tapferen, Woiwoden der Walachei, Stavrinos (Vened. 1668 und 1672); die Einnahme Moreas durch die Türken (1715) stellte der Epirot Manthos Joannu dar. Von Prosawerken ist nur die Komödie „Neaera" (1478) von Dimitrios Moschos zu erwähnen.

Das 18. Jahrhundert brachte den Beginn der nationalen Wiedergeburt des Griechentums. Freischärler, die Klephthen und Palikaren, nahmen den Kampf gegen die türkische Herrschaft auf. Das Volkslied meldet von ihren kühnen Unternehmungen. Goethe hat

eine Anzahl von diesen Klephthenliedern übertragen („Neugriechisch-epirotische Heldenlieder"). Vor allem aber war die Tätigkeit für die Hebung des geistigen Niveaus von Bedeutung. Den alten byzantinischen Familien des Phanars, des Griechenviertels von Konstantinopel, war es geglückt, zu Reichtum und Ansehen zu gelangen und 1716 die Statthalterschaft der Walachei mit fast unumschränkter Macht zu erhalten. Diese Phanarioten, eine Art Aristokratie, liehen der Bewegung ihre materielle Hilfe. Zeitschriften und Schulen wurden gegründet, begabte junge Leute zur höheren Ausbildung nach Frankreich und Deutschland gesandt. Die dialektische Verwirrung suchte man durch Schaffung einer Schriftsprache zu beseitigen. Drei Richtungen bildeten sich. Den strengen Anschluß an das klassische Griechisch vertrat Stephan Dukas (1760—1845), der verdienstvolle Neuherausgeber alter Autoren, dagegen verlangte der Dichter Athanasios Christopulos (1770—1847) die Benutzung der gesprochenen Sprache. Den Mittelweg schlug Adamantios Koraïs (1748—1833) ein, der bedeutendste der Wiedererwecker Griechenlands, der von Paris aus, wo er seit 1788 lebte, eine eifrige Propaganda entfaltete. Er hatte den meisten Erfolg, eine Einheitlichkeit aber wurde nicht erzielt und herrscht auch heute noch nicht. Während einige Schriftsteller dem Griechischen der klassischen Zeit so nahe wie möglich zu kommen trachten, worin sich wieder der antiquarische Byzantinismus geltend macht — und bezeichnenderweise sind es zumeist Phanariotenabkömmlinge, die dieses Streben bekunden —, bedienen sich andere, zumal für die Versdichtung, der lebendigen Volkssprache, die, wenn auch stark mit fremden Wörtern, slawischen, italienischen, türkischen, untermischt, doch ihre Wurzeln schon in den alten Dialekten und in der Umgangssprache der hellenistischen Zeit, der Koinē, hat. Ebenso läßt sich die allgemein durchgeführte „neugriechische" Aussprache bis dahin zurückverfolgen. Der Itazismus ist bereits erwähnt worden (S. 137), außerdem ist u in Diphthongen zu f, b zu v, g im Anlaut zu j, h stumm geworden; der Unterschied zwischen langen und kurzen Vokalen hat aufgehört.

Neben den genannten Adamantios Koraïs und Stephan Dukas standen an der Spitze der Bewegung der Philosoph Nikiphoros Theotokis (1737—1800), der Philolog Nikolaos Mavrommatis (1771—1817), der Polyhistor Konstantin Michail Kumas (1777—1834), zuletzt Leiter einer griechischen Schule in Triest, Verfasser einer Weltgeschichte, und der Kanzelredner Konstantin Ikonomos (Oikonomos, 1780—1857). Die Befreiungskämpfe, die 1830 zur Selbständigkeit führten, sind dargestellt von Perrhaevos (1811—15), von Omiridis (Homerides, 1831), von Germanos, dem Metropoliten von Patrae (1837), und später von Spiridion Trikupis („Geschichte der griechischen Erhebung", Lond. 1853).

Die Poesie war zunächst, der allgemeinen Zeitrichtung entsprechend, allegorisch-satirisch und lehrhaft. So schilderte ein unbekannter Dichter zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einer „Stoichomachie" den Kampf der vier Elemente, später mit offenkundiger Satire Johannes Tzanettis (Zanetti) in seiner „Bosporomachie" (1792) den Wettstreit Asiens mit Europa. Konstantin Dapontes (Daponte, 1707—89) schrieb zahlreiche moralische, panegyrische und religiöse Gedichte, darunter einen Hymnenzyklus auf die heilige Jungfrau. Zu gleicher Zeit dichteten Sergios Makranos und der Mönch Nikodimos aus Naxos geistliche Gesänge auf die Dreieinigkeit und die Heiligen der Kirche in antikisierendem Stil.

Die Freiheitskämpfe erweckten eine dem Leben näher stehende Freiheitspoesie. Konstantin Rigas (geb. um 1754 in Thessalien, 1796 in Belgrad von den Türken als Hochverräter erschossen) dichtete neben anderen vaterländischen Liedern die griechische Marseillaise

1. Dionysios Solomos.
Nach Photographie aus seiner letzten Lebenszeit.

2. Alexander Rizos Rangabé.
Nach Photographie, wiedergeg. in *Ἑλληνικὰ διηγήματα* (Athen 1896).

3. Aristoteles Balaoritis.
Nach Photographie aus dem Jahre 1872.

4. Dimitrios Bikelas.
Nach Photographie der Geschwister Kanta in Athen (1899).

5. Kleon Rizos Rangabé.
Nach Photographie in Rangabé, „Aus dunkeln Tiefen“ („Schmerzen“; Breslau 1905).

6. Jean Psycharis.
Nach Photographie, wiedergegeben in *Ἑλληνικὰ διηγήματα* (Athen 1896).

7. Kostis Palamas.
Nach Photographie, wiedergeg. in der Zeitschrift „Le Numa“ (Athen).

8. Andreas Karkawitzas.
Nach Photographie von G. Boehringer in Athen.

„Deute, paides tōn Hellēnōn“ (ausgesprochen Défte, pédes tón Ellínon) nach dem französischen Vorbilde. Seinen Namen trägt auch gewöhnlich das palikarische Kriegslied „Hōs póte, pallēkária . . .“ (Os póte pallikária), eines der kräftigsten Freiheitslieder jener Zeit:

Wie lang noch, Palikaren, müssen wir hier allein
Wie wilde Löwen hausen in Wald und Felsgestein?
In Schluchten Wohnung haben, wo wir nur Schründe sehn,
Die Menschen fliehn, der Knechtschaft, der bittern, zu entgehn?
Und unsre Heimat meiden und unsern Vaterherd,
Eltern, Geschwister, Kinder und alle, die uns wert?
Besser, nur eine Stunde zu leben frank und frei
Als vierzig ganze Jahre in Haft und Sklaverei! . . . (O. H.)

Andere Freiheitssänger sind Stephan Kanellos (Canelli, 1792—1823), der schon als Historiker genannte Spiridion Trikupis, der den Schlachtgesang des Tyrtaios in die neuere Sprache übersetzte, Dionysios Solomos (s. unten), Georgios Zalokostas (1805—57) und Joannis Zampelios (Zampelli, 1787—1856), denen sich in späterer Zeit Theodor Orphanides (1817—86) und Elias Tantalidis (1818—76) anschlossen.

Origineller ist die liebenswürdige Anakreontik, die namentlich Athanasios Christopulos (1770 in Mazedonien geboren, nach Studien in Pest, Bologna und Padua Arzt in Bukarest, gest. daselbst 1845) pflegte. In einem Aufruf, der ihm als antipatriotische Parodie ausgelegt werden könnte, wendet er sich an die Palikaren:

Warum schlaft ihr, Palikaren?
Hört ihr Bacchus nicht euch rufen?
Könnt ihr ohne Schmerz gewahren
Diese Kannen, diese Kufen?

Möge denn ihr Fluch euch treffen,
Da ihr nicht ein Herz euch fasset,
Nicht euch schämet, sie zu äffen,
Schmählich sie im Stiche lasset!

Wenn ihr in den Hades steiget,
Werden dort mit ihren Zähren,
Denen ihr so hart euch zeiget,
Jene wider euch sich kehren.

Und von Minos werdet alle
Im elysischen Gefilde
Wie in Tantalussens Falle
Ihr gerichtet ohne Milde.

Ewig dursten sollt ihr drüben,
Und kein Tropfen soll euch letzen
Von dem Weine, den ihr hüben
Nicht nach Wert gewußt zu schätzen. (O. H.)

Es ist ein Nachklang der deutschen Anakreontik mit ihren Tändeleien von Eros und Bakchos, die hier der griechischen Sprache zurückgewonnen ward. In der Gattung des Trinkliedes, das dem damaligen Griechentum fremd war, blieb Christopulos der einzige; zu seiner Zeit parodiert, wurde er später mit dem Ehrennamen „Der neue Anakreon“ bedacht.

Der Begründer der modernen griechischen Lyrik ist der reichbegabte Italiener Dionysios Solomos (s. die beigeheftete Tafel „Neugriechische Literatur“, Fig. 1), der ursprünglich Barbolano genannten Familie Salamo entsprossen (der Doge Barbolano im 11. Jahrhundert hatte den neuen Namen angenommen). Er wurde 1798 auf Zante geboren, der Heimat Ugo Foscolos, und schwankte selbst lange zwischen der italienischen und der griechischen Sprache, ward aber von Spiridion Trikupis für diese gewonnen, obwohl sie ihm stets weniger geläufig als die italienische blieb. In Italien und durchaus italienisch gebildet, doch griechischer Patriot, suchte er der neuen griechischen Literatur die Fülle und äußere Vollendung der italienischen zu geben, dabei aber trotzdem ihren volkstümlichen Charakter zu wahren.

Größere Dichtungen, die an Byron sich anlehnende Rhapsodie „Lambros" — Lambros entehrt unwissentlich seine eigene natürliche Tochter, beharrt, als er die Wahrheit erfährt, in seinem Trotz, empfängt aber in einer Vision, in der ihm seine drei toten Söhne als Rachegötter erscheinen, den Todeskuß —, der „Kreter" mit einer Verherrlichung der Tapferkeit und des Weibes und die „Freien Belagerten", Szenen aus der Belagerung von Mesolongi, blieben Fragment. Von seinen kleineren Schöpfungen sind das Gedicht „Die Selbstmörderin" — ein Mädchen hat sich aus Kränkung über Verleumdungen vergiftet, und der Dichter beklagt ihren Tod —, eine Ode an die Freiheit und eine an Lord Byron am bekanntesten. Solomos schrieb seine Dichtungen im Dialekt seiner Heimatinsel. Er starb 1857 auf Korfu, wo er seit 1828 gelebt hatte.

Dieser ersten Generation des befreiten Griechenland gehören auch zwei Dramatiker an, die im Sinne und in der Art Alfieris eine neue Tragödie zu schaffen suchten: Jakob Rizos Nerulos (1778—1850) und der schon erwähnte Joannis Zampelios. Nerulos, ein Phanariote, schrieb außer seinen zwei Tragödien „Polyxena" und „Aspasia" im Stile Boileaus ein komisch-satirisches, gegen seine Standesgenossen gerichtetes Epos „Der Raub des Truthahns" und eine Komödie „Die Rabensprache" („Korakistiká"), in der er Koraïs und seine künstliche Sprache verspottete. Zampelios wählte für seine Tragödien mehrfach nationale Stoffe: „Diakos", „Rigas", „Botsaris", „Kastriota", „Kapodistrias", daneben auch antike: „Timoleon", „Kodros", „Medea". Die Satire pflegten Michail Perdikaris in der Nachfolge Lukians („Hermelos", „Demokritheraklitos", 1817) und Joannis Vilaras (1773—1823), ein Epirote, der Erneuerer der äsopischen Fabel. Vilaras wandte sich nur gegen allgemeine menschliche Schwächen, während Perdikaris die besonderen Stände der Phanarioten, Geistlichen, Ärzte und Professoren zum Gegenstande seiner Satire nahm.

Die Zeit des Befreiungskampfes sah, nachdem schon 1808 ein englischer Philhellene, Lord Guilford, durch Gründung einer Universität auf Korfu die griechische Bewegung unterstützt hatte, die heroisch-romantische Gestalt Lord Byrons, um dessen frühen Tod bei Mesolongi (1824) Griechenland einundzwanzig Tage Landestrauer hielt. Das jüngere Geschlecht stand bis in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts unter seinem Einflusse und fast noch mehr unter dem seiner französischen Nachahmer, deren Werke den Griechen leichter zugänglich waren, später unter dem Victor Hugos. Am nächsten stehen Solomos der Kephalonier Julius Typaldos (1814—83) und der Zantiote Stephan Martzokis (Marzocchi), beide ihren Namen nach ebenfalls Germanenabkömmlinge. Stärker zur Klephthenpoesie neigt Georgios Tertzetis (Terzetti); in seiner „Hochzeit Alexanders des Großen" suchte er einen antiken Stoff volkstümlich zu gestalten. Ihm wieder folgte Georgios Markoras (Marcora, geb. 1826 auf Korfu) mit einem „Arion" und anderen lyrisch-epischen Dichtungen, während er sich als Lyriker an Typaldos anschloß.

Die Erkenntnis der Unzulänglichkeit der Volkssprache für die hohe Poesie, durch phanariotische Tradition verschärft, erweckte in Alexander Rizos Rangabé (s. die Tafel bei S. 171, Fig. 2) — dies die von der Familie gewählte französische Schreibung des Namens Rangawis (Rankabes) — einen Verfechter der klassischen Schriftsprache. Er wurde 1810 in Konstantinopel als ein Nachkomme des Kaisers Flavius Michael I. Rangabé (reg. 811—813) geboren und in München erzogen, war dann Professor der Archäologie an der 1837 gegründeten Universität in Athen, 1856—59 Minister des Äußern, endlich Gesandter in

Washington, Paris und Berlin. Er starb 1892 in Athen. Ein wie hartes Urteil auch über seine Unvolkstümlichkeit gefällt werden mag, wie sehr er auch Akademiker ist, er ist doch zweifellos die bedeutendste Persönlichkeit der neuen griechischen Literatur, ein Enzyklopädiker im Sinne der Byzantiner, unermüdlich auf verschiedenen Gebieten tätig, von dem ernsten Streben beseelt, der Literatur seines Volkes wieder einen Inhalt zu geben. So übersetzte er aus den griechischen Tragikern, aus Dante, Tasso, Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller und eiferte selbst in seinen rhetorischen Dramen „Die dreißig Tyrannen", „Dukas" und „Der Vorabend", deren letztes den Ausbruch des Befreiungskampfes behandelt, sowie in seinen glücklicheren Verserzählungen „Dimos und Helene", „Der Volksverführer", die beide an den Befreiungskampf anknüpfen, und „Die Überfahrt des Dionysos" den besten Vorbildern nach. Ein Roman aus dem 13. Jahrhundert: „Der Herzog von Morea", mehrere Novellen und das aristophanische Lustspiel „Die Hochzeit des Kutrulis", ein lebendiges Bild der politischen Zustände Athens um 1840, sind die hauptsächlichsten seiner übrigen Werke. Der Volkssprache bediente er sich nur zu seinen Liebesgedichten. Andere Vertreter fand die akademische Poesie in dem Odendichter Joannis Karasutzas (1824—73) und den Tragödiendichtern Sophokles K. Karydis und Angelos Vlachos (geb. 1838).

Wie Rangabé, so waren auch die Brüder Sutzos, Alexander (1803—63) und Panagiotis (1806—68), Phanarioten und westeuropäisch gebildet. Alexander Sutzos vertrat ein leidenschaftliches demokratisches Programm. Zuerst kämpfte er gegen den Grafen Kapodistrias (Capo d'Istria) und seine Parteigänger, die im Lande Ordnung zu schaffen suchten und darum ein strengeres Regiment führten — Kapodistrias selbst wurde 1831 ermordet —, dann gegen den Bayer König Otto, dessen Sturz er noch erlebte. Zwei parallele romantisch-satirische Epen: „Der Verbannte" und „Der Umherirrende", liehen seinen politischen Ansichten breiteren Ausdruck; in beiden zieht sich der vom Weltschmerz angekränkelte Held zuletzt in die Einsamkeit zurück. Ein drittes Epos dieser Gattung: „Hellas im Kampf mit den Türken", wendet sich gegen die Türken. Nach dem Vorbild Sutzos' schrieb der schon genannte Theodor Orphanidis einen „Heimatlosen", ein historisches Gedicht „Das geknechtete Chios" und ein satirisches Epos „Tiri Liri". Panagiotis Sutzos war ebenfalls Byronist, nur wählte er den resignierten Byron, nicht den Kämpfer, zu seinem Vorbild. Nach Art des „Manfred" schrieb er einen „Wanderer". Sein politisches Gleichheitsideal stellte er, wenig stoffgemäß, in dem Passionsspiel „Der Messias" dar. Als Lyriker steht Alexander unter dem Einflusse Bérangers, den er mehrfach genau nachbildete, Panagiotis unter dem Lamartines. Einer der wenigen, denen in der Lyrik, vor allem der erotischen, Selbständiges gelang, ist der bereits als Freiheitsdichter genannte Georgios Zalokostas; er bildet den Übergang von Solomos zu Valaoritis.

Aristoteles Valaoritis (Valaoritis, 1824—79; s. die Tafel bei S. 171, Fig. 3), von Leukas gebürtig, ging von Solomos aus, ward aber dann der Sänger des Volkes und seines Befreiungskampfes in der Diktion des Volksliedes. Seine kurzen epischen Gedichte, vielfach reimlos, sind straff zusammengeschlossen und interessieren durch bewegte Handlung. Mehr reiner Lyriker war er in der Dichtung „Phrosini"; neben dieser schrieb er noch zwei andere, „Athanasis Diakos" und „Photinos" (unvollendet). Dasselbe Streben nach größerer Realität bekundet sich in den Dramen des Dimitrios Bernardakis (Bernardakis, geb. 1834), der mit seiner „Maria Doxapatri" das Shakespeare-Drama in Griechenland einzuführen suchte. Wieder im klassischen Stile schrieb er eine „Merope" und

den „Kypseliden", um in dem Byzantinerdrama „Fausta" zu seinen Anfängen zurückzukehren. Neben ihm sind als Dramatiker noch zu nennen Spiridion Vasiliadis (Vasiliadis, 1845—74), ein Schüler der Antike, mit einer „Galathea" und den in der byzantinischen Zeit spielenden „Kalergis" und „Lukis Notaras", und Kleon Rizos Rangabé (geb. 1842; s. Tafel, Fig. 5), der Sohn Alexanders und einer adligen Schottin — bereits der Großvater Jakobos Rizos Rangabé war dichterisch begabt gewesen —, fast ebenso vielseitig wie sein Vater, wie dieser westeuropäisch gebildet und ein Kämpfer für die höhere Sprache. Kleon Rangabé schrieb die Dramen „Julian der Abtrünnige", „Theodora", „Die Bilderstürmer" (deutsch von Rud. Presber, Berl. 1906), „Kaiser Heraklius", „Die Herzogin von Athen", das Lustspiel „Die Freier der Penelope", den Roman „Harald, Fürst der Waräger" und die lyrische Sammlung „Schmerzen", alles Werke von vornehmer Haltung, wenn auch völlig unpopulär. Dimitrios Paparrigopulos (1843—73) pflegte eine ähnliche formale Kunst als Ausläufer der Weltschmerzpoesie. In seinen „Charakteren", kurzen philosophischen Dialogen, folgte er mehr Leopardi als Platon, in seinem dramatischen Gedichte „Agorá" stellte er die Gesellschaft des alten Griechenland mit ihren hohen Geistern der flachen modernen gegenüber. Seine mythologischen Dramen, wie „Orpheus" und „Pygmalion", wollten die Antike der Gegenwart wieder nahebringen. Außerdem dichtete er Liebeslieder mit dem Grundtone der Schwermut. Ein Nachklang des Byronismus ist ferner das Jugendepos „Alfred" von Achilles Paraschos (1838—95). Er wie sein älterer Bruder Georgios waren außerdem beliebte patriotische und Liebesdichter.

Gegen Ende der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts machte sich auch in Griechenland eine Bewegung zugunsten des Realismus geltend. Die fruchtlosen Bemühungen um die Wiederbelebung des hohen Dramas und des Epos wichen einer reichen Betätigung auf dem Gebiete der unmittelbares Leben schildernden Erzählung, die sich indessen zumeist in dem engen Rahmen der Skizze und Novelle hielt. Emanuel Roïdis, Dimitrios Bikelas (Vikelas, 1835—1908; s. Tafel, Fig. 4), Georgios Drosinis (geb. 1859), Argyris Ephtaliotis, Kostis Palamas (geb. 1859; s. Tafel, Fig. 7), Jean Psycharis (geb. 1854; s. Tafel, Fig. 6), Chr. Christowasilis, Kostas Krystallis, Andreas Karkawitzas (s. Tafel, Fig. 8), Mitsos Hatzopulos, Paulos Nirwanas (eigentlich Apostolidis) und N. D. Episkopopulos sind einige der Hauptnamen dieser Erzähler, unter denen in jüngster Zeit auch der französische Symbolismus von 1890 Nachahmung gefunden hat. Von ihnen sind Krystallis, Drosinis und Palamas auch Lyriker; neben ihnen sind noch der „Faust"- und „Laokoon"-Übersetzer Ar. Provelengios (Privilegius) und L. Porphyras zu nennen. Die Einführung und Pflege der Sonettform sowie ein Artistentum nach Art der französischen und deutschen Symbolisten — ein Jahr lang, 1898/99, hatte die Gruppe um Palamas in dem literarischen Blatte „Technē" (Kunst) ihr eigenes Organ — kennzeichnen diese neueste griechische Lyrik, die im übrigen dem Volke wieder fern steht und ganz von den westeuropäischen Vorbildern abhängig ist.

Die Sprache, in der diese jüngste griechische Dichtergeneration schreibt, ist fast ausschließlich die Sprache des Volkes, für die namentlich der in Paris als Lehrer des Neugriechischen lebende Jean Psycharis eintrat. Sein Buch „Meine Reise" (1888) ward der Anlaß eines heftigen Kampfes zwischen den Altsprachlern und Neusprachlern, der 1900 durch die Probe einer Übersetzung des Neuen Testaments in die Umgangssprache (von A. Pallis) von neuem angefacht wurde und noch kein Ende absehen läßt.

An wissenschaftlichen Arbeiten sind die „Geschichte der Neugriechen" (1901 ff.) von Argyris Ephtaliotis und die sprachlichen Studien von Psycharis zu nennen.

Literatur: Ein ausführliches, doch vor allem wissenschaftliches Werk über die ältere Zeit ist Wilhelm von Christs „Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeit Justinians" (4. Aufl., Münch. 1905), eine ausgezeichnete, für weitere Kreise bestimmte Darstellung derselben Epoche Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffs „Griechische Literatur des Altertums", der sich die Darstellung der „griechischen Literatur des Mittelalters" von Karl Krumbacher anschließt, beide in dem Sammelwerke „Die Kultur der Gegenwart" (Teil I, Abt. 8, „Die griechische und lateinische Literatur", 2. Aufl., Leipz. 1907). Streng wissenschaftlich behandelte Krumbacher, der Begründer dieser Studien, die „Geschichte der byzantinischen Literatur" (2. Aufl., Münch. 1897), populär schrieb Karl Dieterich seine „Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur" („Die Literaturen des Ostens", Bd. IV, 1, Leipz. 1902), ebenso Alfred und Maurice Croiset, die Verfasser einer umfangreichen „Histoire de la littérature greque" (Par., Bd. 1—4, 2. Aufl. 1896—99; Bd. 5, 1899), ihren „Manuel d'histoire de la littérature greque" (das. 1900) und George Murray seine „History of Greek literature" (Lond. 1899). Die hauptsächlichsten Werke der klassischen und nachklassischen, zum Teil auch der byzantinischen Zeit vereint in kritischen Ausgaben die Bibliotheca Teubneriana (Leipzig), in Übersetzungen die große von Osiander und Schwab herausgegebene Sammlung griechischer und römischer Schriftsteller, daneben die neuere Langenscheidtsche „Klassiker-Bibliothek". Unter den zahlreichen Übertragungen poetischer Werke der klassischen Zeit sind die Emanuel Geibels in seinem „Klassischen Liederbuch" hervorzuheben.

2. Die römische Literatur.

So unverkennbar die Verwandtschaft der lateinischen Sprache mit der griechischen ist, so fällt doch sofort auch die Verschiedenheit beider ins Auge. Das Griechische bevorzugt die melodischen E- und O-Laute, das Lateinische die harten A, I und U. Dieser Klangunterschied läßt sich durch das ganze Schrifttum der beiden Völker verfolgen: die Griechen sind die großen Träumer, die Romantiker des Altertums, die Römer die Menschen der Wirklichkeit. Der Germane, der beides in sich vereint, konnte mit gleicher Begeisterung bald dem Vorbild der Griechen, bald dem der Römer nachstreben. Nur auf wenigen Gebieten indessen waren die Römer originell, im allgemeinen waren sie Erben der griechischen Kultur, und eben diese ursprünglichere und höhere Kultur erhielten sie während langer Zeit, als das Abendland die Kenntnis des Griechischen entbehrte, lebendig. Die Kunst des Abendlandes stand durch ihre Vermittelung noch stets auf altgriechischem Grunde. Ihre originale Wirkung besteht darum hauptsächlich darin, daß die Charaktere ihrer älteren Geschichte vorbildlich wirkten. Auch hier zeigt sich der Gegensatz zwischen den romantisch-beweglichen Griechen und den scharfumrissenen Gestalten der Römer, die uns sprichwörtlich geworden sind. Aber wir denken dabei nur an die Zeiten bis Cäsar; die Kaiserzeit erscheint uns selbst schon arm an echten „Römern". Sie war es in der Tat.

Das Gebiet der lateinischen Sprache war ursprünglich das kleine Latium mit Rom als seiner Hauptstadt. Je mehr Völker jedoch unterworfen wurden, um so mehr war der Bestand der Rasse bedroht. Noch erhielt sich einige Zeit das alte Kastenwesen, aber an immer mehr Landschaften wurde das Bürgerrecht verliehen und dadurch der völlige Untergang der nordischen Elemente vorbereitet. Die Dichtung zur Zeit des Kaisers Augustus verherrlicht noch ausschließlich ein blondes Ideal, und Cato, Augustus, selbst Nero werden ausdrücklich als

blond oder rothaarig und lichtäugig beschrieben, von Cäsar ist die hohe Statur und die weiße Hautfarbe berichtet, und die Physiognomien entsprechen dem. Aber schon im 2. und 3. Jahrhundert ist das lichte Haar selten, und das Militärmaß sinkt in gleicher Weise bis auf 1,42 m herab; im 5. Jahrhundert ist des Kaisers Maiorianus Haar allenthalben berühmt, „weil es blond war", doch färbt er es dunkel, wie die ersten lichthaarigen Beherrscher Ägyptens in ähnlicher Anpassung schwarze Perücken getragen hatten. In gleichem Maße, wie diese nordischen Elemente aussterben, verfällt die lateinische Weltmacht, ihre Kultur und Literatur. Anfänglich gliederten sich die Römer noch verwandte Völker an, die ihre Kraft nur verstärkten: die Etrusker, deren farbige Bildnisse in Grabkammern noch ihren nordischen Typus bezeugen, die Gallier. Die Literatur, die wir als römische bezeichnen, ist eigentlich nicht nur die der Römer, sondern auch der Etrusker und Gallier, und wäre der Ursprung jeder einzelnen Persönlichkeit genau bekannt, so würde sich wohl nicht anders als zwischen Joniern und Äoliern auch hier ein leichter Unterschied im Wesen feststellen lassen. Nachdem dann in Italien die kleine dunkle Urbevölkerung nachdrängend die in der Herrscherrasse entstandenen Lücken ausgefüllt hat und diese nahezu ganz verschwunden ist, indessen schon die Schwärme eindringender Germanen eine neue Herrschbevölkerung bilden, aber sich erst den neuen Verhältnissen anpassen müssen, sind es wie in Griechenland auch hier die Kolonien, die afrikanische zumal, wo noch stets ein reges Kulturleben herrscht, das nun nicht mehr seine besten Geister an die Hauptstadt des Reiches abgibt, nachdem diese bedeutungslos geworden ist. Dieses letzte Kapitel der römischen Literatur steht schon im Zeichen des Christentums und ist darum in dem Abschnitt über dessen Schrifttum (3) behandelt.

Die lateinische Sprache gehört dem italischen Zweige der indogermanischen Sprachen an. Schwesteridiome sprachen die Umbrer und Osker[1]. Die Schrift übernahmen die Römer von den italischen Griechen bereits im 7. Jahrhundert v. Chr. Sie ist in der Folge die des ganzen Abendlandes geworden, nichts destoweniger aber hat sich die Aussprache des Lateinischen nirgends korrekt erhalten. Ähnlich wie der Engländer casus belli als käsös bellai ausspricht, verändert es jede Sprache nach ihrer Art, doch scheint sich — in Deutschland wenigstens — der unmöglichen früheren Aussprache gegenüber die allein richtige allmählich durchzusetzen. Es sind nach dieser c durchweg als k, t durchweg als t und ae und oe als Diphthonge zu sprechen, demnach Cäsar = Kaesar, Cicero = Kikero, Celsus = Kelsus, Horatius, wie es geschrieben wird, nicht Zesar, Zizero, Zelsus, Horazius.

Das Lateinische hat früh und in hohem Maße die Einwirkung des Griechischen erfahren, besonders in der Metrik, die es vollständig übernahm. Der originale Vers war ein quantitierender Langvers, der aus vier Gliedern mit je zwei Längen bestand und in seiner Grundform sechzehn Silben zählte, demnach dem Shloka (vgl. S. 82) nahestand, aber solche Mannigfaltigkeit gestattete, daß man ihn auch mit dem deutschen Nibelungenverse vergleichen kann. (Vgl. Friedrich Leo, „Der saturnische Vers", Berl. 1905.) Er wurde, weil aus der grauen Vorzeit, dem Zeitalter Saturns stammend, der saturnische genannt. Seine Form läßt sich noch deutlich aus dem uralten inschriftlich überlieferten Liede der Arvalen, der Priester der Erdmutter, erkennen, das hier als Probe des Versmaßes und des alten Lateins angeführt sei:

[1] Auch die Sprache der Etrusker, die sich selbst Rasener (Rhäten?) nannten, scheint eine indogermanische gewesen zu sein (so Ludwig Wilser), aber sie ist noch wenig erschlossen, obwohl man ihre der griechischen nahestehende Schrift lesen kann und sich nicht unbedeutende Denkmale, darunter ein ganzes Buch, erhalten haben.

Enos, Lases, iuvate!
Neve lue rue, Marmar, sins (= sinas) — incurrere in pleores!
Satur fu, fere Mars — limen sali, sta, Berber!
Semunis alternei — advocapit conctos!
Enos, Marmar, iuvato!
Triumpe!

Seid Helfer uns, o Laren!
Laß Sterben, Verderben, Mavors, die Menge nicht befallen!
Sei, grimmer Mars, gesättigt! An der Schwelle bleib, steh, Berber!
Rufet die hohen Götter im Wechsel an zusammen!
Sei Helfer uns, o Mavors!
O Jubel!

Neben dem Arvalenlied gibt es noch mehrere Inschriften in Saturniern (so die der Scipionengräber), wichtiger aber sind die Fragmente aus den Dichtungen von Livius Andronikus und Naevius, die das Versmaß in seiner künstlerischen Anwendung zeigen. Nachdem jedoch einmal die griechische Metrik übernommen war, wurde die kräftige und natürliche Sprachweise der Saturnier ganz verlassen und im Wetteifer mit dem Griechischen eine künstliche Wortstellung eingeführt. Klopstock hat als Beispiel dafür eine alkäische Strophe des Horaz in gleicher Weise übertragen:

Aequam memento rebus in arduis	Gesetztes strebe Schickung bei trauriger
Servare mentem, non secus in bonis	Zu bleiben Geistes wie bei der glücklichen,
Ab insolenti temperatam	Von zügellosen unbezwungnes
Laetitia, moriture Delli . . .	Freuden, o Jüngling, der einst auch hinwelkt . . .

(Bei trauriger Schickung wie bei der glücklichen strebe gesetztes, von zügellosen Freuden unbezwungnes Geistes zu bleiben, o Jüngling, der auch einst hinwelkt . . .)

Allerdings ist aus dem Lateinischen die grammatische Zusammengehörigkeit der voneinandergerissenen Glieder leichter ersichtlich. Wenn aber auch das alte Versmaß aufgegeben wurde, so hat sich doch ein altes Kunstmittel erhalten: die Alliteration. Schon in den Namen der Götter- und Heldenpaare erscheint sie ganz so wie im Germanischen: Jupiter und Juno, Vulkan und Venus, Romulus und Remus. Sie ist namentlich bei Sentenzen beliebt: fortes fortuna adiuvat (Dem Mutigen hilft das Glück; „wer wagt, gewinnt"), factum, non fabula (Werke, nicht Worte).

Das älteste Denkmal des Lateinischen ist eine Inschrift aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. (1899 entdeckt). Die Sprache zeigt darin noch ganz abweichende Formen, so sakros statt des späteren sacer (heilig), iovestod statt justo (durch den Gerechten). Dem 5. Jahrhundert v. Chr. (451—449) gehört die Kodifikation des römischen Landrechtes auf zwölf Erztafeln an, die erste Tat des juristischen Geistes, der sich in der Geschichte der Römer stets wieder betätigen sollte. Sie war schon eine Folge des Ständekampfes zwischen Patriziern und Plebejern, die im übrigen jedoch derselben Rasse angehörten. Jeder konnte nun in den öffentlich ausgestellten Gesetzestafeln selbst nachforschen, welche Grenzen ihm das Recht steckte. Gleichwohl machte die allzu knappe Formulierung eine Auslegung im einzelnen nötig, wodurch nicht nur Rechtsschulen, sondern auch schon in früher Zeit eine juristische Literatur entstand. Die Zwölftafelgesetze waren auf diese Weise bald Allgemeingut geworden, so daß sie erhalten blieben, auch nachdem die Erztafeln in dem Brande bei der Einnahme Roms durch die Gallier (387/6 v. Chr.) untergegangen waren. Im

Jahre 304 stellte der Ädil Gnaeus Flavius die Klageformeln in einem Buche zusammen („Jus Flavianum").

Die eigentliche Literatur als Schrifttum einzelner Persönlichkeiten beginnt mit Appius Claudius Caecus (Zensor 312, Konsul 307 und 296). Von ihm war noch in augusteischer Zeit ein Buch „Sprüche" (Sententiae) vorhanden, dessen Verse von der griechischen Gnomik angeregt waren. Er war es auch, der die Veröffentlichung des Jus Flavianum veranlaßte. Obwohl er aus altadligem Hause stammte, vertrat er ein demokratisches Programm. Als Pyrrhus von Epirus nach seinen Siegen mit Rom verhandeln wollte, trat Claudius mit einer Rede dagegen auf, die er dann aufzeichnete; noch Cicero hat sie gelesen. Claudius hat auch die Orthographie dem neuen Sprachgebrauche angepaßt; von ihm an wurde z. B. statt Lases (vgl. S. 177) Lares geschrieben.

Die große Entfaltung Roms zu einem Staate, der mit der Weltmacht der Phönizier den Kampf aufnehmen konnte, wurde nur von diesen bescheidenen Anfängen des Schrifttums begleitet. Schon hier zeigte es sich, daß die Anregung zum poetischen Schaffen, von der kultischen Poesie abgesehen, von den Griechen kam. Ein Grieche war es, der den Römern Homer und griechische Komödien- und Tragödiendichter vermittelte, der erste poetische Übersetzer der Weltliteratur dadurch, daß er auch die Versmaße der Originale nachbildete. Lucius Livius Andronikus, aus Tarent gebürtig (um 284—204), war als Knabe in römische Gefangenschaft geraten, dann von seinem Herrn, dessen Namen Livius er dem seinen voranstellte, freigelassen worden und wirkte in Rom als Lehrer. Für seine Schüler zuerst übersetzte er die „Odyssee", die sich denn auch bis in die Zeit des Horaz als Schulbuch erhielt, von 240 an aber brachte er auch Dramen auf die bereits bestehende Bühne, die bisher aber nur das improvisierte Possenspiel, das „Allerlei" (Satura), gepflegt hatte, wie es unter dem Namen „atellanische Fabeln" den Oskern entlehnt war (Atella war das Schilda jener Zeit). Hatte ihm für die „Odyssee" der alte Saturnius ein entsprechendes einheimisches Versmaß geboten, so schuf er für die Dramen einen dem Griechischen nachgebildeten lateinischen Jambus. Die Einführung der anderen griechischen Versmaße, vor allem des Hexameters, war damit vorbereitet. Dies war für die ganze römische Literatur von höchster Wichtigkeit, denn eine nationale Metrik hätte sie kaum in solche Abhängigkeit von den Griechen geraten lassen. Anderseits zeigte sich hier nur, was sich stets wiederholt: ein begabtes Volk, das die Kultur eines verwandten aufnimmt, steht notgedrungen unter dessen Einfluß, und natürliche Pietät erhält es darin.

Gleichzeitig mit Livius Andronikus und mit ihm rivalisierend wirkte Gnaeus Naevius (aus Kampanien, gest. in Utica um 200 v. Chr.). Auch er übersetzte griechische Dramen, aber er schrieb zugleich selbständige mit römischem Stoff, so „Die Erziehung des Romulus und Remus" und ein zeitgenössisches auf den Keltenbesieger Marcellus (222). Wie das griechische Lustspiel nach der darin verwendeten Tracht, der Pallia, „fabula palliata" hieß, so das nationale Drama nach der Toga praetexta, in der seine Könige und Standespersonen auftraten, „fabula praetexta". Die freie Sprache, die Naevius von der Bühne gegen die politischen Machthaber führte, brachte ihn ins Gefängnis und verursachte seine Verbannung. In hohem Alter schrieb er dann noch ein nationales Epos im Saturnius auf den Punischen Krieg, in dem er mitgefochten hatte („Bellum Punicum").

Der eigentliche Nachfolger des Livius Andronikus war Quintus Ennius (aus Kalabrien, 239—169). Auch er kam mit griechischer Bildung ausgerüstet nach Rom und war vor allem Übersetzer. In der Komödie sollte Plautus erfolgreicher sein, in der Tragödie

aber, der nationalen wie der übersetzten, war Ennius der Meister. Er führte die Kunst des Euripides in Rom ein, dessen höheres Drama von da an euripideïsche Art behält: die Vermenschlichung der Götter, die Leidenschaft, die Skepsis. Das nationale Drama des Naevius wurde durch Ennius' Erfolge, die bis in die Zeit des Augustus anhielten, verdrängt. Ebenso wollte er den älteren Dichter im Epos besiegen. Seine „Annalen" hatten ebenfalls die sagenhafte Vorgeschichte und weiterhin den Punischen Krieg zum Gegenstand, aber nicht mehr im Saturnius, sondern im Hexameter, den er zuerst lateinisch nachbildete, und in enger Anlehnung an Homer ist das Werk geschrieben. Erst Vergil verdrängte auch diese Dichtung, die bis dahin als Nationalepos gegolten hatte. Außerdem schrieb Ennius, der mit den ersten Männern des Staates in Beziehung stand und durchaus die Bildung der Gesellschaft vertritt, verschiedene kleinere Gedichte, eines zum Ruhme des großen Scipio, einen gastronomischen Zyklus „Delikatessen", die philosophischen Trochäen des „Epicharmus", der das erste Buch dieser Gattung in lateinischer Sprache war — eine Übersetzung von teils nur angeblichen Aussprüchen des sizilischen Komödiendichters Epicharmos (um 450), die von den späteren Pythagoreern zusammengestellt worden waren —, und Epigramme, „Saturae" betitelt, welcher Name hier noch seine ursprüngliche Bedeutung (vgl. S. 178), nicht die unserer „Satiren", hat. Der Prosa bediente er sich nur zur Übersetzung der „Heiligen Urkunde" des rationalistischen Philosophen Euhemeros (vgl. S. 157). Nur in dieser lateinischen Fassung haben sich Bruchstücke des Werkes erhalten.

Die Tragödie des Ennius fand ihre Fortsetzer in seinem Neffen Marcus Pacuvius (aus Brundusium, 220—132), den Cicero mehrfach zitiert, und Lucius Accius (auch Attius, aus Umbrien, 170—90), dessen künstlicher Modestil ebensosehr bewundert wie angefochten wurde. Accius schrieb neben seinen Bearbeitungen griechischer Dramen der nacheuripideïschen Zeit und nationalen Stücken auch eine Dramaturgie und wollte die Orthographie nach der griechischen geändert wissen, vermied jedoch griechische Worte und Wendungen in seinen Schriften bis auf die Titel, in denen er sie doch benutzte. Er gilt als der Höhepunkt der lateinischen Tragödie, aber auch von ihm hat man nur Bruchstücke.

Günstiger steht es mit dem römischen Lustspiel, dessen Beliebtheit ungleich größer, und das zwar ebenfalls auf griechische Vorbilder gegründet, aber doch weit origineller war. Die Dichter verfuhren hier mit dem Stoffe freier und mußten auch den Gestalten Lokalkolorit geben. Die Typen selbst sind allgemein, wie sie August Wilhelm von Schlegel schilderte:

„Die Väter, der strenge und sparsame oder der gelinde, sanfte, der nicht selten unter der Herrschaft seiner Frau steht und dann mit einem Sohn gemeine Sache macht; die liebevolle, verständige oder mürrische, herrschsüchtige, auf ihr Eingebrachtes trotzende Hausfrau; der Jüngling, leichtsinnig, verschwenderisch, sonst aber offen und liebenswürdig, auch in einer anfangs sinnlichen Leidenschaft treuer Anhänglichkeit fähig; das leichtfertige Mädchen, entweder schon ganz verderbt, eitel, schlau und eigennützig oder noch gutmütig und für edlere Regungen empfänglich; der einfältige, rohe und der verschmitzte Sklave, der seinem jungen Herrn behilflich ist, den Alten zu betrügen und durch allerlei Listen Geld zur Befriedigung seiner Leidenschaften herbeizuschaffen; der Schmeichler oder dienstfertige Schmarotzer, der sich für die Aussicht auf eine gute Mahlzeit gefallen läßt, alles Ersinnliche zu sagen und zu tun; der Sykophant, ein Mensch, dessen Gewerbe war, ordentlichen Leuten allerlei rabulistische Rechtshändel anzuzetteln, der sich auch dazu vermietete; der prahlerische Soldat, der von fremden Kriegsdiensten zurückkommt, meistens feige und einfältig ist, aber sich durch den Ruhm seiner auswärts verrichteten Taten geltend macht; endlich eine Dienerin oder angebliche Mutter, die dem ihrer Leitung überlassenen Mädchen eine schlechte Sittenlehre predigt, und der Sklavenhändler, der auf die ausschweifenden Leidenschaften junger Leute spekuliert und keine andere Rücksicht kennt als seinen Eigennutz." („Griechisches und römisches Theater.")

Plautus und Terenz sind die beiden Namen, die dem ganzen Abendland geläufig wurden. Von Titus Maccius Plautus (ursprünglich Plotus Maccus, Pl. der Komödiant, aus Umbrien, gest. 184 v. Chr.) besitzen wir zwanzig Komödien. Er ist bereits in der griechischen Literatur als Übersetzer von Menanders „Goldtopf" (Aulularia), Philemons „Gespenst" (Mostellaria), „Kaufmann" (Mercator) und „Schatz" (Trinummus), Poseidipps „Zwillingsbrüdern" (Menaechmi) und Demophils „Eselskomödie" (Asinaria) erwähnt worden (S. 152). Zu nennen sind noch sein „Amphitruo", der parodistisch die bekannte Mythe behandelt, daß Zeus während des Königs Abwesenheit in dessen Gestalt bei der Königin Alkmene die ehelichen Rechte genossen habe — Molières und Kleists gleichnamige Stücke gehen auf dieses zurück —, sein „Miles gloriosus", den wir in Andreas Gryphius' bramarbasierendem Soldaten wiederfinden, und das ernster gehaltene bürgerliche Schauspiel „Die Kriegsgefangenen" (Captivi). Sein Lustspiel „Der junge Punier" (Poenulus) enthält Dokumente des Punischen (vgl. S. 80).

Publius Terentius Afer (aus Afrika, von dort als Sklave nach Rom an einen Terentius verkauft, der ihn später freigab, etwa 185—159) wurde an gleicher Stelle ebenfalls schon erwähnt. Er übersetzte Menanders „Mädchen von Andros" (Andria), „Eunuch" (Eunuchus), „Selbstquäler" (Heautontimorumenos) und „Brüder" (Adelphi) sowie zwei Stücke des Apollodoros, den „Phormio" und die „Hecyra". Diese sechs Stücke sind von ihm erhalten. Im Gegensatz zu Plautus, der manchmal sein Vorbild durch operettenhafte Liedeinlagen umgestaltete, hielt sich Terenz genauer an das Original und bewahrte auch das griechische Lokalkolorit treuer. Er suchte damit weniger dem Volke zu gefallen, dem Plautus gedient hatte, als der vornehmen Gesellschaft der Scipionen, der er, in einem aristokratischen Hause aufgewachsen, nahestand.

Neben der fabula palliata, dem griechischen Lustspiel, wie es Plautus und Terenz pflegten, kam zu derselben Zeit ein Lustspiel in der nationalen Toga, die fabula togata, auf, die freilich auch nicht der griechischen Vorlagen (wieder Liebes- und Intrigenstücke der späteren attischen Komödie, namentlich Menanders) entraten konnte, aber sie völlig „lokalisierte". Vettius Titinius gilt als Begründer dieser Gattung, ihr Vollender war Lucius Afranius (um 100), dessen Stücke man noch in der Kaiserzeit gern gegeben hat.

Eine andere Richtung knüpfte an die alten Atellanen (vgl. S. 178) an und schuf so eine neuere Posse mit den stehenden Masken Maccus (der Bajazzo), Pappus (der gutmütige, stets betrogene Alte), Manducus (der Vielfraß), Bucco (das Großmaul) und Dossennus (der Bucklige). Das Improvisatorische des alten Spieles wurde beibehalten, unmögliche Handlungen, herbeigezogene Witze, meist derbkomischer Art, hatten nur den einen Zweck, zum Lachen zu bringen. Der Schöpfer der neuen Atellanen war Lucius Pomponius (aus Bononia, dem heutigen Bologna, um 90 v. Chr.), ihr Hauptvertreter dessen Nachfolger Novius.

Der sizilische „Mimus", der nicht in Masken gespielt wurde, und in dem auch Frauen als Darstellerinnen auftraten, wurde gleichfalls nach Rom verpflanzt. Auch in ihm war der Improvisation freier Spielraum gelassen, aber der Ritter Decimus Laberius (106—43) dichtete literarische Mimen. Cäsar zwang ihn (45), im Wettkampf gegen seinen Rivalen, den ehemaligen syrischen Sklaven Publilius Syrus, selbst in einem seiner Stücke aufzutreten; der Prolog darüber ist noch vorhanden. Die Ritterwürde, die er durch sein Auftreten als Schauspieler verwirkt hatte, erhielt er von Cäsar zurück.

Wenn in all diesen Schriftwerken der ersten Epoche der Dichter noch wesentlich Übersetzer oder doch Nachbildner ist, so hat sie doch in zwei Persönlichkeiten auch Dichter aus eigener Kraft. Gaius Lucilius (um 180—102), aus vornehmem Hause und vermögend, ward der Schöpfer der Satire in unserem jetzigen Sinne. Der Name „Satiren" mag seinen Dichtungen übrigens erst später beigelegt worden sein, da kein anderer für sie zu passen schien. Mit dem „Allerlei" des Ennius (vgl. S. 179) haben sie nichts gemein. Ursprünglich hatte Lucilius den Jambus angewendet, dann das heroische Versmaß des Hexameters gewählt, unbekümmert darum, daß er Gegenstände des täglichen Lebens, und noch dazu in polemischer Form, behandelte. Er war unabhängig genug, um sich nicht scheuen zu müssen, die Mißwirtschaft der käuflichen Beamten, das Strebertum, die Verkommenheit der Vornehmen offen darzustellen. Die soziale Revolution der Gracchen, der Jugurthinische Krieg fallen in seine Zeit. Er selbst war ein Freund des Scipio Ämilianus und begleitete ihn in den Numantinischen Krieg. Trotz ihrer nachlässigen Sprache und Versbehandlung waren seine Dichtungen lange hochgeschätzt und Vorbilder der Satiren der Späteren, des Horaz, Persius, Juvenal; aber nur versprengte Verse haben sich erhalten.

Dagegen besitzen wir das Lehrgedicht des Titus Lucretius Carus (geb. um 96 in Rom, gest. durch Selbstmord 55) „Von der Natur der Dinge" (De rerum natura), soweit es vollendet wurde, vollständig. Es ist die einzige erhaltene größere Dichtung dieser ersten Epoche der römischen Literatur, doch auch sonst bemerkenswert.

Der schwierige und prosaische Stoff, die Weltanschauung Epikurs, der Erweis, daß Werden und Vergehen von ewigen Gesetzen beherrscht sind, nicht von übernatürlichen Mächten, ist glücklich gestaltet. Berühmt ist die realistische Schilderung der Pest in Athen während des Peloponnesischen Krieges.

Zeigt so die römische Poesie einen deutlichen Aufstieg zur Höhe und zu größerer Weite, so entwickelt sich ähnlich auch die römische Prosa. Des von Ennius übersetzten Euhemerus ist bereits gedacht (vgl. S. 179). Dieses Werk steht noch vereinzelt in seiner Zeit. Die ersten Annalisten — Quintus Fabius Pictor (um 220), der von Livius der „älteste" genannt wird, und Lucius Cincius Alimentus (um 211) sind unter ihnen die wichtigsten — schrieben bis um 150 v. Chr. alle griechisch. Der eigentliche Begründer der lateinischen Prosa ist Marcus Portius Cato d. Ä. (234 bis etwa 149), dem höchsten Adel angehörig, Feldherr, Staatsmann und Anwalt, nationaler Römer im Gegensatz zu dem hellenistischen Kreise der Scipionen. Vor allem war er Redner; wenn er seine Reden dann veröffentlichte, so war dies freilich wieder ein griechisches Verfahren. Ebenso konnte er auch als Geschichtschreiber seine griechische Schulung nicht verleugnen: als er es zum erstenmal unternahm, in der Sprache seines Volkes dessen Geschichte von den „Ursprüngen" an zu erzählen — Origines betitelte er sein Werk —, flocht er wie Thukydides längere Reden ein. Aber er verschwieg die Namen der einzelnen Führer in den Kriegen und stellte so das Volk als den einzigen wahren Helden hin, was ganz ungriechisch ist. Cicero und Sallust sagten viel zum Lobe der „Origines", aber nur wenige Fragmente sind überliefert. Außerdem hat Cato ein Handbuch der griechischen Wissenschaften zusammengestellt, zunächst für seinen eigenen Sohn; der Teil über den Landbau ist, freilich überarbeitet, erhalten und damit das älteste Stück umfangreicherer lateinischer Prosa. Von Catos Geschichtswerk an wurden die Annalen, unter denen jene des Lucius Calpurnius Piso (Zensor 120 v. Chr.) die gelesensten sind, lateinisch geführt.

Aber noch ein anderer Einfluß machte sich geltend. Polybios aus Megalopolis war als Staatsgefangener nach Rom gekommen und hatte dort seine Weltgeschichte geschrieben, der

erste, der Roms Bedeutung voll erkannt hatte. Von ihm ging Lucius Coelius Antipater (um 115 v. Chr.) aus, der zum erstenmal sich auf ein einziges Kapitel der Geschichte beschränkte, ohne von der Gründung Roms anzufangen. Er beschrieb mit Treue und in einem Stil, den noch Cicero lobte, den zweiten Punischen Krieg. Auch die Memoirenschriftstellerei kam auf. Die Redekunst fand glänzende Vertreter in den beiden Gracchen, namentlich in Gaius Gracchus, und, schon am Ausgange dieser Epoche, in Marcus Antonius (143—87) und Licinius Crassus (140—91). Die lateinische Philologie wurde durch Lucius Aelius Stilo begründet (um 100 v. Chr.), der die Zwölftafelgesetze und alte Kultlieder kommentierte. In der Rechtswissenschaft stehen die achtzehn Bücher des Pontifex maximus Quintus Mucius Scaevola (gest. 82) über das bürgerliche Recht voran. In der Philosophie herrschte die Stoik.

Man hat sich gewöhnt, die erste Periode der römischen Literatur mit dem Tode Sullas (78 v. Chr.) zu schließen und die folgende, das „goldene Zeitalter", bis zum Tode des Augustus (14 n. Chr.; s. die beigeheftete farbige Tafel „Die Augustus-Gemme") zu rechnen. Lucretius Carus könnte dann ebensogut erst hier seine Stelle finden. Aber der strenge, das Grausige nicht vermeidende Geist dieses Dichters sticht doch zu sehr von dem der jüngeren Poeten ab, deren Neuartigkeit in der vollendeten Eleganz des Ausdrucks, der Ausgeglichenheit der Empfindungen besteht. Die „Heiterkeit der Antike", von der man gelegentlich spricht, ist hier am ehesten zu finden. Gleich am Beginn dieser Epoche stehen der liebenswürdige, in jungen Jahren dahingegangene Gaius Valerius Catullus (aus Verona, etwa 87—54) und der „sanfte" Vergil. Catull ist nur einer, aber wohl der talentvollste aus dem Kreise der damaligen Modernen, der „Neoteriker", die den Subjektivismus der griechischen Lyrik einer Sappho, eines Alkaios auch in die lateinische einzuführen suchten. Der Kreis hatte sich um einen gallischen Freigelassenen, Valerius Cato, gebildet und zählte neben Catull auch den glänzenden forensischen Redner Caius Licinius Calvus (82—47), einen der Hauptvertreter des Attizismus, zu seinen Mitgliedern. Unverkennbar ist seine Verwandtschaft mit den Alexandrinern; die Feinheit der Form gilt alles, der Gegenstand kann nichtig sein, wird sogar mit Absicht so gewählt. So macht Catull ein Gedicht auf den Tod des Sperlings seiner Lesbia:

Trauert, alle ihr Liebesgötter, trauert,
Die ein zärtliches Herz ihr tragt im Busen:
Tot ist meines geliebten Mädchens Sperling,
Tot der Sperling, die Freude meines Mädchens,
Den sie mehr als die eignen Augen liebte!
Süß wie Honig ja war er, seine Herrin
Kannte er wie ein Kindlein seine Mutter,
Nimmer wollte er weg von ihrem Schoße,
Sprang von einem allein aufs andre Plätzchen,
Piepte stets nur empor zu seiner Herrin.
Ziehn jetzt muß er den dunkeln Weg hinunter,
Wo es keinem gewährt ist, rückzukehren.
Mög' es arg euch ergehen, ihr des Orkus
Arge Schatten, Verschlinger alles Schönen:
Habt den lieblichen Sperling mir entrissen!
Arge Tat, und du armer, armer Sperling!
Weinend röten sich nun um deinetwillen
Die geschwollenen Äuglein meines Mädchens.

(D. H.)

In anderen Gedichten auf Lesbia — so zu Ehren der Lesbierin Sappho genannt — spricht sich echte dichterische Empfindung aus: Lesbia, wohl mit Claudia, einer Mondänen jener Zeit identisch, wird dem Dichter untreu, und zuletzt sieht er sie immer tiefer sinken und verwirft sie mit Haß und Bitterkeit. Sonst stehen unter den über hundert Gedichten, die in einer Handschrift zu Dantes Zeit aufgefunden wurden und für die Frührenaissance alsbald von Einfluß waren, Übersetzungen aus dem Griechischen (Sappho, Kallimachos),

Die Augustus-Gemme des Wiener Kunsthistorischen Hofmuseums,

die Apotheose des Kaisers Augustus (63 v. Chr. bis 14 n. Chr.) darstellend, wahrscheinlich ein Werk des gleichzeitigen berühmten Gemmenschneiders Dioskurides.

Nach dem Original, einem Onyx in gleicher Größe.

Epigramme und auch ein episches Gedicht auf die Hochzeit des Peleus mit der Thetis im Stile der Alexandriner.

Wie Catull, so stammte auch Publius Vergilius Maro (70—19 v. Chr.) aus Norditalien, aus dem Dorfe Andes (Pietola bei Mantua), und Dante nennt ihn darum geradezu einen „Mantuaner" und „Lombarden". Er reicht schon hinein in die große Zeit des ersten Kaisers, der selbst sein Gönner war. Maecenas, der sprichwörtlich gewordene Förderer von Kunst und Wissenschaft, und Horatius waren seine Freunde, und dieser kennzeichnete ihn richtig als eine „reine Seele". Das Mittelalter sah in ihm einen Christen vor Christus, namentlich wegen der prophetischen, auf die Mutter Gottes gedeuteten Verse der vierten Ekloge:

Herrlich wird sich die einstige Folge der Zeiten erneuen:
Da kehrt wieder die Jungfrau, wieder saturnische Herrschaft,
Neue Art da sendet zur Erde der Himmel, der hohe.

Nicht anders als Catull steht auch Vergil unter dem Einfluß der Griechen, aber seine Vorbilder sind der Idylliker Theokrit und Homer. Er begann mit einer Sammlung „Bucolica", zehn Idyllen, teils in engerem Anschluß an Theokrit, teils frei erfunden; die zweite, worin er seiner Neigung zu einem schönen Knaben aus befreundeter Familie, Alexis, nach griechischer Art leidenschaftlich-anmutigen Ausdruck verlieh, ist vor allen berühmt und wurde oft nachgeahmt. Maecenas regte ihn zu einer größeren ländlichen Dichtung an, die ihm übrigens nahelag, da er selbst ein Landgut in seiner Heimat besaß. Diese Dichtung, die „Georgica" („Vom Landbau"), behandelte nach dem Vorbilde Hesiods („Werke und Tage") und anderer in vier Büchern den Ackerbau, die Baumzucht, die Viehzucht und die Bienenzucht; lyrische und epische Episoden unterbrechen angenehm die Einförmigkeit der lehrhaften Schilderungen.

Vergils Hauptwerk für seine Zeit war die „Aeneïs", die den Römern eine „Ilias" und „Odyssee" zugleich sein sollte, aber auch zur Verherrlichung des Augustus und seiner Friedensidee diente. In dem „frommen" Aeneas, dem sagenhaften Ahnherrn des julischen Hauses, dem Augustus entsprossen war, konnte man leicht die Beziehungen zu diesem entdecken. Die Sage selbst war von den Griechen erfunden: der trojanische Held Aeneas verläßt nach dem Brande der Stadt das Land und siedelt sich in Latium an. Einen Gegensatz zwischen Belagerern und Belagerten kannte man nicht mehr: auch die Trojaner waren Griechen. Und so war die Sage auch ein Gleichnis für die Verbindung von Hellenen- und Römertum, das Ideal der Kaiserzeit. Im einzelnen ist Vergil von Homer ganz abhängig. Wie dieser beginnt er:

Waffen besingt mein Lied und den Mann, der vom Troergefilde
Einst, vom Geschicke verfolgt, nach Italia und der Lavíner
Wogendem Strand kam; weitum trieb ihn zu Ländern und Meeren
Göttergewalt ob des dauernden Grolls der erbitterten Juno.
Viel auch litt er im Kampf, bis die Stadt er gegründet und Trojas
Götter in Latium heimisch gemacht — woher die Latiner
Und die albanischen Väter und du, hochragende Roma.
Muse, des Grolls Ursache verkünde mir, welches Gebotes
Kränkung die Königin reizte, daß so viel kreisendes Unheil
Sie dem frömmsten der Männer, so viel zu erdulden der Mühsal
Auferlegt! Ist's möglich, daß Himmlische je so eifern? . . . (Nach J. H. Voß.)

Wie Odysseus der Kalypso, erzählt Aeneas der karthagischen Königin Dido, an deren Strand er schiffbrüchig geworfen wird, seine Irrfahrt, wie Odysseus steigt er zu den Schatten hinab. Kampfszenen sind der „Ilias" nachgebildet. Aber die Komposition ist die des Kunstepos: jeder Gesang ist ein kleines Epos für sich, so daß Schiller den zweiten und vierten

Gesang losgelöst allein übertragen konnte. Es sind dies die gelungensten Teile. Im zweiten Gesange schildert Aeneas der Dido den Brand Trojas, und wie er den Vater rettet, indem er ihn auf dem Rücken aus der brennenden Stadt trägt; der vierte enthält die berühmte Episode der Liebe Didos zu dem Fremdling: da Aeneas durch Götterspruch gedrängt ist, weiterzuziehen, und sie verläßt, gibt sie sich selbst den Tod. Das Mittelalter ward nicht müde, besonders diese Episode immer von neuem auszumalen; die Romantik dieser und ähnlicher Erfindungen steht seinem Geiste bereits sehr nahe.

Die „Aeneis" ist unvollendet. Aber die vorhandenen, obwohl unausgefeilten zwölf Gesänge genügten, den älteren Ennius ganz durch Vergil zu verdrängen, und erst die archaistische Epoche Kaiser Hadrians griff auf das Epos der Republik zurück, das indessen gleichwohl verloren ging, während das Werk Vergils unzählige Male abgeschrieben wurde. Das abendländische Kunstepos der ganzen Folgezeit geht von Vergil aus.

Wenige Jahre jünger als Vergil, in gleicher Gunst beim Kaiser und mit Maecenas noch enger befreundet war Quintus Horatius Flaccus (geb. 65 in Venusia, seit seiner Knabenzeit in Rom, gest. daselbst 8 v. Chr.), der berühmteste Odendichter des goldenen Zeitalters. Auch Horaz verleugnet nicht, daß er von den Griechen kommt. Gedichte des Alkaios hat er übersetzt und als erster die künstlichen Odenstrophen der Griechen in reicherem Maße eingeführt. Hohe Sprachkunst vereinigt sich in ihm mit edler Empfindung, mit Anmut und nicht selten auch mit Kraft. Der alexandrinischen Literatenpoesie steht er fern, überall bricht sein ursprüngliches Temperament durch. Er ist heiter und witzig; er selbst nennt sich ein „Schweinchen aus der Herde Epikurs", aber seiner Bedeutung ist er sich voll bewußt:

Ew'ger schuf ich als Erz, höher, als Königsmacht
Pyramiden sich türmt, mir ein Gedächtnismal,
Das kein stürzender Guß, keines Orkans Gewalt
Zu erschüttern vermag, noch der unendliche
Strom der Jahre zerstört oder der Zeiten Flucht.
(Emanuel Geibel.)

Außer den vier Büchern Oden schrieb Horaz ein Buch „Jamben" oder „Epoden", Gedichte mit Schaltversen — das bedeutet „Epod" —, kürzeren Versen zwischen längeren. Hierzu gehört das „Beatus ille":

Glückselig, wer, von allen Weltgeschäften fern,
Wie das Geschlecht des Altertums
Mit eignen Ochsen den ererbten Acker pflügt,
Nicht Zins und Zinseszinsen kennt ...

Aber gerade ein Wucherer ist es, der dies spricht.

Schon in den „Epoden" hatte Horaz keine eigentlichen griechischen Vorbilder mehr, in seinen „Satiren" (zwei Bücher) folgt er dem Lucilius (vgl. S. 181), und die Gattung der poetischen Epistel schuf er sich selbst. Die Satiren sind launig, beweglich, im Grunde harmlos, mehr zur Unterhaltung als in erzieherischer Absicht geschaffen; sie führen mehr nur menschliche Schwächen vor, als daß sie ernstliche Laster geißeln. Die im allgemeinen zufriedene Stimmung der augusteischen Zeit drückt sich in ihren Bildern aus. In den Episteln hatte Horaz die Form gefunden, über Gegenstände der Kunst und des Lebens sich dichterisch bedeutsam auszusprechen. Wichtig vor allem ist der Brief an die Pisonen von der Dichtkunst (Ars poetica), der die Regeln des Aristoteles von Epos und Drama in lebendigem Gedächtnis erhielt und für die ganze Renaissance und ihren Ausklang folgenschwer ward.

Neben Horaz steht als ebenso vielseitiger Genius Ovid. Zu ihm leitet eine Gruppe von Lyrikern hin, die besonders die Liebeselegie pflegten. Es fehlt in der griechischen Dichtung an Vorbildern für diese Gattung, aber es ist wahrscheinlich, daß sie sich schon bei den Alexandrinern aus dem Liebesepigramm entwickelt hatte, so daß auch hier die Römer nur

Nachahmer, nicht Fortbildner waren. Cornelius Gallus (70—27) soll die ersten lateinischen Liebeselegien geschrieben haben; sie sind verloren, dagegen sind die von den Zeitgenossen noch höher gerühmten des Tibull und des Properz erhalten. Albius Tibullus (etwa 55—19 v. Chr.) war der Sproß einer vermögenden Ritterfamilie. Er lebte nach seinen militärischen Dienstjahren zumeist auf seinem Landgute bei Tibur, der Großstadt und dem Hofe fern; seine Gedichte verraten keine Beziehungen zu Maecenas und dem Kaiser, doch Horaz und Ovid waren mit ihm befreundet. Sein Gönner war der Redner, Geschichtschreiber und Dichter Marcus Valerius Messalla Corvinus (64 bis um 13 v. Chr.), der nach Cäsars Ermordung auf der Seite des Brutus gestanden, später im Dienste des Kaisers die Aquitanier besiegt hatte und der Mittelpunkt eines dem Hofe gegenüber selbständigen schöngeistigen Kreises war. In seiner Liebe zum friedlichen Landleben und seiner zarten Empfindung steht Tibull dem Vergil nahe.

Am meisten bewundert wird der Zyklus von Elegien zwischen Sulpicia und Cerinthus, der Gipfelpunkt der lateinischen Elegie. Aber gerade diese Dichtungen rühren, wenn sie auch im Messalla-Kreise entstanden oder doch gesammelt sind, nicht von Tibull her. Es sind Liebesgedichte des einen an das andere, Wünsche, Besorgnisse, Huldigungen. So dichtet Cerinthus:

Festlich schmückt sich, o Mars, zu deinen Kalenden die Jungfrau;
Weißt du, was schön ist, so komm selbst vom Olymp, sie zu schaun!...
Was sie beginnt, und wohin die beflügelten Schritte sie wendet,
Heimlich zu jeglichem Tun folgt ihr die Grazie nach.
Löst sie das Haar, o wie steht ihr so schön die entfesselte Locke,
Schmückt sie es auf, wie verleiht würdigen Glanz ihr der Schmuck!
Wallt sie in faltigem Purpur daher, sie setzt dich in Flammen,
Setzt dich in Flammen, umfließt schlicht sie das weiße Gewand ...

Und da Cerinthus jagen geht, denkt Sulpicia an Adonis, den spröden Liebling Aphroditens, der auf der Jagd von einem Eber zu Tode verwundet wurde:

Schone den Jüngling mir, o schon' ihn, reißender Eber,
Der du im Saatfeld wühlst oder im finstern Geklüft!
Heute vergiß es, zum Kampf die entsetzlichen Hauer zu wetzen!
Amors treues Geleit schütze mir gnädig den Freund!... (Emanuel Geibel.)

Sextus Aurelius Propertius (geb. um 48 in Asisium, dem heutigen Assisi, gest. bald nach 15 v. Chr.) ist Tibull gegenüber der größere, leidenschaftlichere Dichter, aber in seiner Bevorzugung des mythologischen Apparates steht er wieder den Alexandrinern näher. Sein bewundertes Vorbild war Kallimachos, dessen lyrisch-epische Dichtung „Die Locke der Berenike" Catull übertragen hatte. Bezeichnend ist folgendes Bruchstück:

Nicht so freudig beging den Dardanertriumph der Atride,
Als Laomedons Burg endlich, die mächtige, fiel,
So nicht jauchzte das Herz dem Ulyß am Ziele der Irrfahrt,
Als er der Sehnsucht Land, Ithakas Ufer, betrat,
Nicht so selig umschlang den geretteten Bruder Elektra,
Dessen vermeintes Gebein kaum sie mit Tränen beströmt,
Wie ich selbst in Wonne geschwelgt die vergangene Nacht durch;
Wollt ihr unsterblich mich sehn, gebt mir noch eine wie die!... (Geibel.)

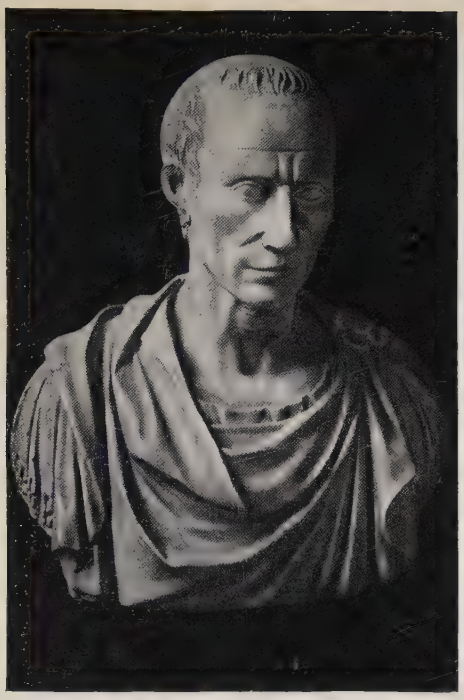
Die Gefahr liegt nahe, das geistreiche mythologische Spiel zur Hauptsache zu erheben, und wo eine natürliche Formgewandtheit hinzukommt, entstehen dann leicht Werke der bloßen Kunstfertigkeit, die das Auge der Zeitgenossen verführen, sie für echte Kunst zu halten

und zu überschätzen. So gelten uns heute die Liebeselegien Ovids, des Vollenders der Gattung, nicht mehr so viel wie den höfischen Kunstfreunden seiner Zeit. Publius Ovidius Naso (geb. 43 v. Chr. in Sulmo, dem heutigen Sulmona, aus ritterlicher Familie, gest. 17 n. Chr.) war dreimal verheiratet, aber die Corinna seiner drei Bücher „Amores" ist nur eine fingierte Geliebte, die Empfindung fehlt, aus Sinnenfreudigkeit wird durch die Absicht, erotisch zu wirken, Frivolität. Seine Verstechnik jedoch ist durchweg glänzend, ob er ein Lehrgedicht über die weiblichen Schönheitsmittel (De medicamine faciei), eine „Liebeskunst" (Ars amandi) und ein Gegenstück dazu, die „Heilmittel der Liebe" (Remedia amoris), schreibt. Die verhaltene Sinnlichkeit der mittelalterlichen Mönche hatte gleichwohl an diesen künstlichen Werken ihr Vergnügen, und sie wurden heimlich eifriger abgeschrieben als manches fromme Werk vor aller Augen. Über diese Dichtungen hinaus weisen schon die „Heroischen Liebesbriefe" (Heroïdes), die der beliebten Briefliteratur angehören, aber doch in ihrer Besonderheit erst von Ovid ausgebildet worden sind. Es sind Briefe zwischen Frauen und ihren abwesenden Gatten oder Geliebten, alle auf bekannte Sagen basiert (Penelope an Odysseus; Hero an Leander; Leander an Hero und ähnliche). Die Freude am Fabulieren fand dann ihren glücklichsten Gegenstand in der Behandlung von Verwandlungsmythen, wie sie die griechische Sage in großer Zahl darbot. So entstanden Ovids „Metamorphosen", sechzig epische Hexametergedichte, die mit der Erschaffung der Welt beginnen und mit der Vergöttlichung Julius Caesars enden. Eine Wandelung war in dem Dichter selbst vorgegangen. Er mochte der Tändeleien überdrüssig geworden sein. Noch schrieb er sechs Bücher Gedichte auf die Festfeiern der ersten sechs Monate des Jahres (Fasti), aber die übrigen sechs blieben unausgeführt. Ovid war der gefeiertste Dichter Roms, eroberte, unerschöpflich, mit jedem neuen Werke ein neues Gebiet. Da traf ihn das schwere Schicksal, aus unbekannt gebliebener Ursache nach Tomi in den weltfernen Pontus verbannt zu werden. Auf der langen Fahrt dahin dichtete er das erste Buch seiner „Trauerlieder" (Tristia), zu dem im Pontus noch vier weitere und ebenso viele Bücher „Briefe" (Epistulae ex Ponto) kamen, alle voll unendlicher Klage über das traurige Los.

Was er sonst noch in Tomi schrieb — ein Schmähgedicht nach Kallimachus (Ibis), ein unvollendetes Lehrgedicht über die Fische des Schwarzen Meeres (Halieutica) — ist nebensächlich. Nach neun Jahren der Verbannung starb er im Barbarenlande, und selbst seine Asche wurde nicht nach der Heimat gebracht.

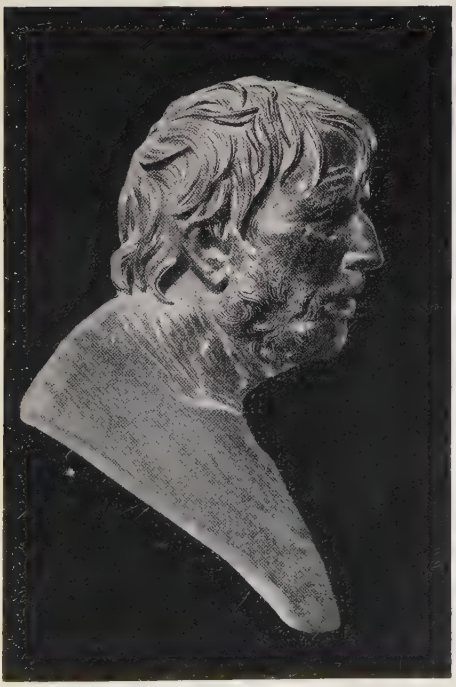
Von Ovid wird auch berichtet, daß er ein Drama, eine „Medea", gedichtet habe. Sie ist verloren, ebenso der „Thyestes" des Lucius Varius, neben Ovids Werk die bedeutendste Tragödie dieser Zeit. Das Drama war im Niedergang. Die Pantomime kam jetzt auf, die überhaupt auf die Worte verzichtete.

Die Prosa nahm in dem „goldenen Zeitalter" einen ebenso glänzenden Aufschwung wie die lyrische und epische Dichtung. Die Beredsamkeit erhielt ihren größten lateinischen Vertreter in Marcus Tullius Cicero (geb. 106 in Arpinum aus ritterlicher Familie, ermordet 43 auf seinem Landgute bei Formiae; siehe die beigeheftete Tafel „Römische Literatur", Fig. 4). Jahrhunderte bewunderten seinen tönenden, kunstvollen Periodenbau, seine Überzeugungskraft, seinen Witz; moderne Beurteiler (Theodor Mommsen) fanden seinen Stil unleidlich, verbos, aufgeblasen. Den großen griechischen Rednern gegenüber ist Cicero in dem allgemeinen Nachteil der Römer, Epigone zu sein. Seine Aufdeckung der Catilinarischen Verschwörung aber — vier Reden gegen Catilina sind

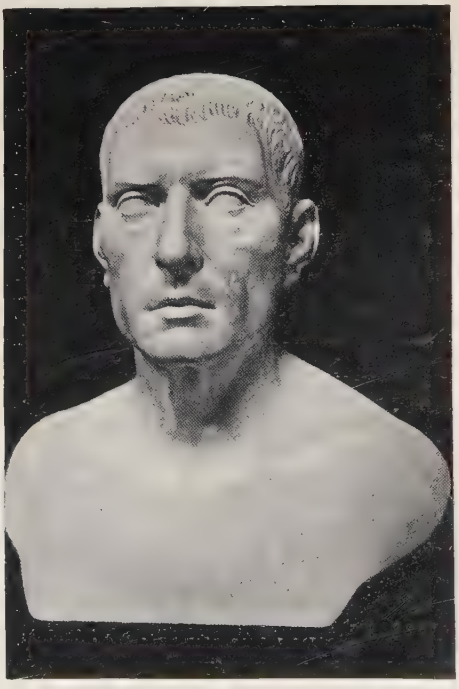


1. Julius Cäsar.
Marmorbüste im Vatikan zu Rom.

2. Marcus Aurelius.
Marmorbüste im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.



3. Seneca.
Bronzebüste im Museo Nazionale zu Neapel.



4. Cicero.
Marmorbüste im Museo Nazionale zu Neapel.

Alle nach Photographien.

erhalten — war eine Tat, die ihm mit Recht den Namen „Vater des Vaterlandes" eintrug, und als er die Provinz Kilikien zu verwalten hatte, fiel seine Uneigennützigkeit als eine Ausnahme auf. Er war ein rechtlicher, ernst strebender Mann, der nur in einer Zeit der rasch einander folgenden Umstürze nicht den Mut oder die Lust hatte, sogleich ermordet zu werden, ein Geschick, dem er am Ende doch nicht entgehen konnte. Daß sein rhetorisches Talent ihn selbst berauschte und eine merkliche Eitelkeit bei ihm hervorbrachte, ist gewiß entschuldbar. Aber unsere Zeit hat keine Beziehung mehr zu seiner Art, darum ist ihr seine Beredsamkeit gleichgültig und nicht anders auch seine Philosophie. Er schrieb viel in den letzten Jahren seines Lebens, wo er politisch zur Untätigkeit gezwungen war: über den Staat (De republica), über die Gesetze (De legibus), über das höchste Gut (De finibus bonorum et malorum), Tuskulanische Unterredungen (Disputationes Tusculanae), über die Freundschaft (De amicitia), über das Alter (Cato major, de senectute), über die Pflichten (De officiis). Als Philosoph ist Cicero Anhänger der Stoa: das höchste Gut ist ihm die Tugend, die das Gleichgewicht der Seele in allen Wechselfällen verbürgt; nach ihr zu streben, ist die Pflicht jedes einzelnen, in der Erfüllung dieser Pflicht liegt die Vernunftgemäßheit, in der Fähigkeit, vernunftgemäß zu handeln, aber die Auszeichnung des Menschen vor dem Tiere. Außer seinen Reden, deren uns 57 vollständig erhalten sind, und seinen philosophischen Schriften schrieb Cicero noch mehrere Werke über die Redekunst, über den idealen Redner (Orator), über die bedeutendsten Redner (Brutus), verschiedene über seine eigene Art. Zahlreiche Briefe von ihm, die sich erhalten haben, sind wertvoll für die Zeitgeschichte.

Auch Gaius Julius Caesar (100—44; s. die Tafel bei S. 186, Fig. 1) war als Redner ausgebildet und hat als solcher gewirkt, aber das eigentlich Rhetorische lag seiner starken, großen Persönlichkeit, seiner Tatmenschennatur fern. Selbst Schriftsteller im Vollsinne war er nicht, obwohl er Interesse an sprachlichen Untersuchungen und ein feines Verständnis für den Stil eines Cicero hatte; er stellte zwar seine Handlungsweise so dar, wie es ihm gut schien, aber er wollte niemals glänzen und vermied es, sich anders zu loben als durch die Vorführung seiner Erfolge. Seine beiden Werke über den gallischen Krieg (Commentarii de bello Gallico) und den Bürgerkrieg (Commentarii de bello civili) schrieb er als Feldherr, um Bericht zu erstatten. Sie wirken noch heute durch ihre Tatsächlichkeit, die herbe Natürlichkeit, die Sicherheit der Sprache und Schilderung.

Caesars „Denkwürdigkeiten" wollten Material für künftige Geschichtsdarstellungen, nicht solche selbst sein; andere waren Geschichtschreiber von Beruf. Zwar die „Biographien ausgezeichneter Feldherren", die Cornelius Nepos (aus Hostilia, 100—30) für die Schule schrieb, und die sich bis auf diesen Tag als Schulbuch erhalten haben, sind kaum noch zur Literatur zu rechnen; seine allgemeine Geschichte ist verloren. Aber Gaius Crispus Sallustius (aus Amiternum, 86—35), der Parteigänger Caesars, schrieb nach dessen Tode in treuer Gesinnung gegen ihn und zu seiner Rechtfertigung vor der Nachwelt zwei geschichtliche Einzeldarstellungen, eine über den Jugurthinischen Krieg, die andere über die Catilinarische Verschwörung, die, obwohl literarischer, doch Caesars markiger Ausdrucksweise nahestehen. Von seiner allgemeinen Geschichte sind nur Bruchstücke erhalten. Sie hatte seiner Zeit viel gegolten, aber wie Vergils „Aeneis" das ältere Epos verdrängt hatte, so traten alle vorhergehenden Werke dieser Art vor der umfassenden Darstellung der römischen Geschichte zurück, die Titus Livius (geb. 59 v. Chr. in Patavium, dem heutigen Padua, gest. 17 n. Chr. in Rom) in 142 Büchern gab. Noch sind 35 Bücher davon erhalten, allerdings

nur solche, in denen die alte Zeit behandelt ist, und wo er den Annalisten und dem Polybios folgen konnte. Ganz im Sinne des Kaisers, dem auch er befreundet war, ist er ein Bewunderer der alten Römersitte, die zu erneuern Augustus bestrebt erscheinen wollte. Weniger als Historiker denn als belletristischer Darsteller erreichte Livius den Gipfel der augusteïschen Geschichtschreibung. Noch eine ganze Reihe historischer Schriftsteller wird uns genannt: Aulus Hirtius, der eine Fortsetzung zu Caesars „Gallischem Kriege" schrieb, Trogus Pompeius, der namentlich Philipp von Mazedonien behandelte, Asinius Pollio (76—5), auch Redner und Mäzen, der bereits erwähnte Messalla Corvinus u. a., aber ihre Werke sind entweder verloren oder nur in Auszügen und Fragmenten erhalten.

Auf allen Gebieten war die literarische Betätigung äußerst lebhaft. Auch für Unterhaltungslektüre wurde gesorgt. Der Buchhandel erinnert schon an unsere Zeiten, selbst eine Art Tagesblätter (Acta diurna) erschien. Eine der geschäftigsten Persönlichkeiten war Marcus Terentius Varro (aus dem sabinischen Reate, 116—27), ein Polyhistor, Verfasser von über siebzig Werken in mehr als sechshundert Büchern, Geograph, Chronolog, Kulturhistoriker, Moralphilosoph, vor allem aber Philolog und Grammatiker. Von seinen 24 Büchern über die lateinische Sprache (De lingua latina) sind sechs erhalten. Neben ihm stehen als Grammatiker Verrius Flaccus, Messalla und Julius Hyginus. Über Architektur schrieb Marcus Vitruvius Pollio, über Arzneikunde Aulus Cornelius Celsus, der „Cicero der Heilkünstler". Philosophen waren Marcus Porcius Cato, zum Unterschiede von seinem Urgroßvater der Jüngere genannt (95—46), bekannt durch seinen freiwilligen Tod in Utica — nur ein Brief von ihm an seine Gattin Atilia ist erhalten —, Lucius Lucullus, Gaius Aurelius Cotta und viele andere. Da die vornehmen Römer gewöhnlich griechische Rhetorenschulen, zumal in Athen und auf Rhodos, besuchten, war die philosophische Bildung allgemein, aber ebensowenig wie bei Cicero kam es zu originalen Gedanken. Die juristische Beredsamkeit und Schriftstellerei fanden nicht minder zahlreiche Vertreter. Über Rhetorik schrieb außer Cicero noch Lucius Cornificius um 85 v. Chr. ein Werk in vier Büchern, das er einem gewissen Herennius widmete. Es wurde lange dem Cicero selbst zugeschrieben, aber auch Cornificius steht als Autor nicht fest, weshalb dieser häufig nur als Auctor ad Herennium bezeichnet wird. Neben Catos Schrift über den Landbau ist es das älteste vollständig erhaltene römische Prosawerk.

Auch die nachaugusteïsche Zeit bis zu Hadrian ist reich an vorzüglichen Werken, aber diese Epoche wird doch mit Recht nur das „silberne Zeitalter" genannt.

Die Poesie steht mehrfach nicht hinter der des goldenen Zeitalters zurück. Im Epos freilich wurde Vergil nicht wieder erreicht. Mit klarem Sinn für die Geschichtlichkeit aller Vorgänge, ohne Götterapparat und Sentimentalität, von seinem Stoffe zur vollen Erkenntnis der Unwürdigkeit des neronischen Regimentes geführt, schrieb Marcus Annaeus Lucanus (aus Corduba, 39—65) seine „Pharsalia", die den Bürgerkrieg zwischen Pompeius und Caesar behandeln und im Verlauf der Darstellung zur Verherrlichung der Gegner Caesars, des Pompeius und Cato, werden. Die Empörung Neros über dieses Unterfangen zwang den erst sechsundzwanzigjährigen Dichter zum Selbstmord. Nur zehn Bücher des Werkes, das seinen Namen nach dem pharsalischen Schlachtfelde trägt, sind vollendet. Einerseits ist es von der Deklamation beherrscht, anderseits strebt es nach Schärfe des Ausdrucks, nach antithetischer Prägnanz. Es kam dem Geschmack der Zeit entgegen. In Byzanz

galt Lucan als der größte lateinische Epiker. Gaius Silius Italicus schrieb, ein Konsular im Ruhestand, als Lucans Nachfolger sieben Bücher historische Verse über den Punischen Krieg (De bello punico), Gaius Valerius Flaccus ein „Argonauticon" in acht Büchern. Beide überragt wieder der Neapolitaner Publius Papinius Statius (45—96), der auf die zwölf Gesänge seiner „Thebaïs" ebenso viele Jahre verwendete, sich treu an Vergil hielt, nur in der Vorliebe für das Grausige und für die bloße Rhetorik sich als Dichter einer Spätzeit bekundete. Liebenswürdiger sind die zwei Gesänge seiner „Achilleïs", die des Helden Kindheit mit idyllischer Kleinmalerei schildern; das Werk blieb unvollendet. Gelegenheitsgedichte, auf Bestellung zur Erwerbung des Lebensunterhalts gemacht, vereinigen seine fünf Bücher „Poetische Wälder" (Silvae); sie sind Zeugnisse seiner vollendeten Technik, inhaltlich indessen nichtig und voll Schmeicheleien auf die Besteller. Titus Calpurnius Siculus (um 50 n. Chr.) dichtete als Nachfolger Vergils und Theokrits sieben Eklogen für die Hofkreise, metrisch gewandt und servil.

Dieser Dichtung für die vornehme Welt steht die Fabeldichtung des mazedonischen Freigelassenen Phaedrus als eine mehr volkstümliche gegenüber. Er schrieb unter Tiberius, wurde jedoch nach den ersten zwei Büchern seiner Fabeln gehässiger Anspielungen gegen die Hofkreise beschuldigt und gab die drei weiteren daher erst nach dem Tode des Tiberius (37 n. Chr.) heraus. Nur geringe Teile (etwa 30 Fabeln) sind noch in der ursprünglichen metrischen Form erhalten, andere in prosaischer Umarbeitung. Das Mittelalter liebte sie, und noch auf Lessings Fabeldichtung waren sie von Einfluß. Zumeist sind es Übertragungen oder Nachahmungen des Äsop.

Unvergleichlich höher als die epische erhebt sich die satirische Dichtung dieser Zeit. Sie verleugnet zwar auch nicht ihre Herkunft aus der Rhetorenschule, aber sie kommt dem näher, was uns als Satire gilt. Dadurch unterscheidet sie sich, vielleicht zu ihrem Nachteil, von der des Horaz, die sich bemüht, die menschlichen Schwächen menschlich zu verstehen. Aulus Persius Flaccus (aus Volaterrae in Etrurien, 34—62) ist in seinen sechs hinterlassenen Satiren ein jugendlicher Moralprediger ohne tiefere oder nähere Menschenkenntnis. Er hatte sowohl Horaz als den früheren Lucilius vor Augen, als er sie schrieb, an rhetorischer Sprachkunst und Schärfe suchte er seine Vorgänger zu übertreffen. Von ihm wieder ging der bedeutendere und reifere Decimus Junius Juvenalis (aus Aquinum in Latium, gest. etwa 130 n. Chr.) aus. Er war geringer Herkunft und voll Erbitterung über die Laster der Gegenwart. Erst unter Traian, als wieder geistige Freiheit zu herrschen begann, wagte er, seine heftigen Pamphlete — das längste und heftigste darunter ist gegen die Zuchtlosigkeit der Frauen gerichtet — zu veröffentlichen.

Nahe verwandt mit der Satire Juvenals ist das satirische Epigramm, das Marcus Valerius Martialis (aus Bilbilis in Keltiberien, etwa 42—102) zur höchsten Vollendung brachte. Auch Martial war Berufsdichter, lebte in Rom schlecht und recht von seiner Muse, fand aber, in späteren Jahren in die Heimat zurückgekehrt, eine freigebigere Gönnerin. Er ist reich an Witz, den er freilich sehr oft aus der ergiebigen sexuellen Sphäre holt, gelegentlich auch kehrt er zu dem Epigramm der älteren Griechen und der Alexandriner zurück. Alle Epigrammendichter der Folgezeit schöpften aus ihm. Vierzehn Bücher Epigramme und ein besonderes von den Schauspielen sind uns überliefert.

Das Drama ward im silbernen Zeitalter völlig zum Buchdrama. Publius Pomponius, Secundus genannt, um ihn von dem Atellanen-Dichter gleichen Namens zu

unterscheiden, schrieb Tragödien, die Tacitus und Quinctilian mit hohem Lobe bedachten. Auch sie traf wie die meisten lateinischen Dramen das Los, daß sie verloren gingen. Aber zehn andere Tragödien sind erhalten, die uns genügend über die Gattung unterrichten. Sie tragen den Namen des Philosophen Lucius Annaeus Seneca (geb. um 4 v. Chr. in Corduba in Spanien als Sohn des ausgezeichneten Rhetors gleichen Namens, gest. 65 n. Chr.; s. die Tafel bei S. 186, Fig. 3). Die eine davon, „Octavia", in der Seneca selbst auftritt, wird ihm mit Sicherheit abgesprochen, von den anderen läßt sich weder die Echtheit noch das Gegenteil beweisen. Daß Seneca sich auch als Dichter betätigte, ist bezeugt, und die Form seiner Prosawerke schließt nicht aus, daß er sich in der Poesie des herrschenden rhetorischen Stiles bediente. Mit Vorliebe wählte auch er die grausigsten Stoffe: Medea erwürgt ihre Kinder bei ihm auf der Szene; „Phaedra", „Der rasende Herkules", „Herkules auf dem Oeta", „Thyestes" sind Titel anderer Stücke. Durchweg sind griechische Vorbilder nachgeahmt, zum Teil mehrere ineinandergearbeitet, überall die Handlung auf die pathetischsten Momente beschränkt, die Berichte ebenso in höchstem Affekt vorgetragen, die Chöre in horazischen Metren bloße Beiwerke. In den Zeiten, wo die griechische Tragödie vergessen oder unbeachtet war, gaben sie wenigstens einen, wenn auch wenig entsprechenden Begriff von dem heroischen Drama der Alten, und die Anregung durch sie genügte, daß ein klassisches englisches, ein klassisches französisches Drama entstand. Die Blutrünstigkeit wurde in beiden Fällen bald überwunden, und damit kam man dem Urbilde, auch wo dieses unbekannt blieb, näher als das unmittelbare Vorbild.

Von gleich großer Bedeutung war Seneca als Philosoph. Das Christentum fand nichts Widerchristliches an seinen Lehren, ja es konnte ihn zum Christen machen und ihn mit dem Apostel Paulus in Verbindung bringen. Seneca ist Stoiker mit einer Hinneigung zum Epikurismus: das Streben nach Weisheit will er stets in Beziehung zum Leben gesetzt wissen. Erhalten sind von ihm eine Anzahl unter dem Gesamttitel „Dialoge" vereinter Schriften („Von der Vorsehung", „Von der Beständigkeit des Weisen", „Vom Zorn", „Vom glückseligen Leben", „Von der Muße", „Vom seelischen Gleichgewicht", „Von der Kürze des Lebens" und drei Trostschriften), zwei Bücher über die Milde, an seinen Zögling Nero nach dessen Regierungsantritt gerichtet — wie eine Ironie auf Neros spätere Mordwut, die durch Senecas Erziehung nur gehemmt, nicht ausgerottet worden war —, sieben Bücher vom Wohltun, Briefe über verschiedene moralphilosophische Fragen (Epistulae morales ad Lucilium), im ganzen 124, sein wertvollstes philosophisches Werk, sieben Bücher über Gegenstände der Naturwissenschaft (Quaestiones naturales), das erste und einzige physikalische Lehrbuch der römischen Literatur, und die geistreiche Satire von der Verkürbissung (Apocolocyntosis statt Apotheosis) des eben verstorbenen Kaisers Claudius, der, hinkend wie im Leben, vom Himmel zur Hölle wandern und dort zur Strafe für sein ruchloses Leben ewig mit einem Würfelbecher ohne Boden spielen muß. Die „Dialoge" übernehmen von denen Platons nur den Namen, denn die zweite Person ist hier nicht mehr ein voll ausgestalteter Gegner, sondern der Leser oder Zuhörer.

Senecas Leben schien seiner Lehre zu widersprechen; Schenkungen der Kaiserin Agrippina hatten ihn zum reichen Manne gemacht, und in den ersten Jahren der Regierung Neros stand er an der Spitze des Staates als Lenker, wenn auch nicht als willkürlicher Machthaber. Bloße Worte konnten es sein, als er schrieb:

„Ich will niemand bereden, in dem elenden Sklavenkerker zu bleiben; es gibt ja in jeder Sklaverei einen Weg zur Freiheit: man kann dem Elend und dem Leben jeden Augenblick ein Ende machen. Wie? Siehst

du jenen Steilabsturz? Dort hinab geht's in die Freiheit! Siehst du jenes Meer, jenen Fluß, jenen Brunnen? Auf ihrem Grunde wohnt die Freiheit! Siehst du jenen kleinen, dürren, verkrüppelten Baum? An ihm hängt die Freiheit! Dein Hals, deine Kehle, dein Herz: lauter Wege, der Sklaverei zu entrinnen! Sind dir diese Auswege zu qualvoll, fordern sie zu viel Mut und Kraft, fragst du nach dem leichtesten Wege zur Freiheit: jede Ader deines Körpers ist ein solcher Weg!"

Die Philosophie jener Tage hatte sich mit dem Gedanken eines Todes durch eigene Hand vertraut machen müssen; er war zu gewöhnlich, als daß er noch besondere Schrecken haben konnte. Auch Seneca mußte ihn wählen, und sein Tod zeigte ihn im Einklang mit seiner Lehre. Das Blut floß zu spärlich aus den Adern des alten Mannes, er griff zum Giftbecher, um schneller ein Ende zu machen, und ließ sich endlich im Dampfbad ersticken.

Diese verruchte Zeit fand ihren Spiegel in Titus Petronius Arbiter, einem Hofmann Kaiser Neros, seinem Maître de plaisir (arbiter elegantiarum, „Schiedsrichter des feinen Geschmacks"), im Kreise der Genüßlinge als einer der Ihren geachtet, während er es doch vielleicht nur geratener fand, dem Kaiser bei seinen Lastern als raffinierter Kenner zu dienen, als sich auf bessere Weise bemerkbar zu machen. Tacitus berichtet, wie Petrons bevorzugte Stellung den Neid des berüchtigten Tigellin erweckte und dieser den Kaiser dazu brachte, daß er Petron als Hochverräter verhaften ließ. Da endete er selbst sein Leben, indem er sich die Adern öffnete, sie aber während des Verblutens sich noch mehrmals verband, indessen er mit seinen Freunden sich wie sonst in scherzhaftem Gespräche unterhielt (66 n. Chr.). Von seinem „Sitten"-Roman, der „Satirae" betitelt war und ursprünglich aus etwa zwanzig Büchern bestanden hat, sind nur Bruchstücke erhalten, das bedeutendste die „Tafel des Trimalchio", worin er mit Laune, Geist und feiner Bildung das lächerliche Gastmahl schilderte, das ein Parvenü einer Schar seiner würdiger Freunde gibt. Die Modernität des Vorwurfs wie der Ausführung frappiert. Die Gattung des Schelmenromans hatte vorher keinen glänzenderen Vertreter gehabt. Trotz der denkbar „freiesten" Behandlung seines Gegenstandes verleugnet sich sein Werk niemals als ein Werk der Literatur.

Ganz von Eifer für die Wissenschaft waren der ältere wie der jüngere Plinius, Oheim und Neffe, erfüllt, zwei der sympathischsten Gestalten des silbernen Zeitalters. Gaius Plinius Secundus (Maior; aus Comum, dem heutigen Como, 23—79) sammelte in seiner „Naturgeschichte" (Historia mundi) alles Wissenswerte über Weltall, Erde, Mensch und Tier, Pflanzen, Mineralien, Malerei und Skulptur. Kompilatorisch und auf den meisten Gebieten nur Liebhaber, trug er die Nachrichten aus einer großen Reihe von Büchern zusammen. Bis ins 18. Jahrhundert galt er als Autorität, und seine Berichte über die antike Kunst sind auch heute noch von Wert. Was der unermüdliche Mann sonst noch schrieb, ist verloren. Der jüngere Plinius, Gaius Plinius Caecilius Secundus (Minor) mit seinem vollen Namen (aus Comum, 62 bis um 114), erzählt, wie sein Oheim beim Ausbruche des Vesuvs aus amtlichem Pflichtgefühl und Beobachtungseifer den Tod fand. Von ihm sind außer dem „Panegyrikus", einer Dankrede vor dem Senat an Traian für die Verleihung des Konsulats in einem überschwenglichen, gezierten, für die späteren Panegyriker vorbildlich gewordenen Stil, nur Briefe erhalten, Freundesbriefe — neun Bücher — und offizielle an den Kaiser aus der Zeit seiner Statthalterschaft in Bithynien, darunter einer über die Christen, der zu den ersten externen Nachrichten über diese gehört. Freundschaft verband ihn mit den bedeutendsten Männern seiner Zeit, vor allem mit Tacitus, an den jener Brief über den Tod des Oheims gerichtet ist. Sie beide galten als die hervorragendsten

Schriftsteller ihrer Tage, und doch ist kaum ein stärkerer Unterschied im Stile denkbar. Der jüngere Plinius sucht Cicero in eleganter Ausdrucksweise zu erreichen, hat auch dessen Art, sich selbst in den Vordergrund zu rücken, in Tacitus dagegen bewundern wir mit Recht den größten originalen Schriftsteller der Römer, insbesondere ihren größten Historiker. Das römische Mannesideal der Frühzeit verkörpert sich noch einmal in ihm; er ist ein Charakter, ein Mann von Selbstzucht, der diese auch auf seinen Stil übertrug, ihn darum von allen Floskeln befreite und ihm eine wahrhaft eherne Prägung verlieh.

Publius Cornelius Tacitus (geb. um 55 n. Chr., wahrscheinlich in Interamna, dem heutigen Terni, in Umbrien, gest. um 116) trat nach längerem Staatsdienst erst unter Nerva und Traian mit seinen Schriften hervor, zunächst mit drei kleineren, dem „Gespräch über die Redner", einer wahrscheinlich schon früher verfaßten Arbeit, worin er die Beredsamkeit der Kaiserzeit mit jener der Republik verglich, der Biographie seines Schwiegervaters, des Feldherrn und britannischen Statthalters Agricola, und der für uns besonders wichtigen „Germania", dem ersten Werke, das der germanischen Art gerecht wird, geschrieben aus Zuneigung zu dem starken jungen Volke, aber auch um sein Bild der Reinheit und Kraft dem verfallenden Römertum entgegenzuhalten. Eigene Kenntnis des Landes besaß Tacitus nicht, aber er hatte gewiß Gelegenheit, junge germanische Edelinge, die schon damals häufig genug nach Italien an die großen Bildungsstätten zogen und dort bald selbst die wichtigsten Posten einnehmen sollten, persönlich kennen zu lernen. Ethnographisch ist diese kleine Schrift nicht nur als bloße Schilderung bedeutend, sondern auch durch das klare Erfassen der eigentlichen Ursachen des Verfalls. Man liest da:

„Äußerst selten sind unter dem so zahlreichen Volke die Ehebrüche ... Die preisgegebene Tugend findet dort keine Nachsicht ... Niemand macht dort über die Laster Witze, noch gilt verführen und verführt werden als ‚zeitgemäß' ... Die Zahl der Kinder zu beschränken oder ein Neugeborenes zu töten, wird als Frevel betrachtet, und gute Sitte tut hier mehr als anderswo noch so gute Gesetze ... Jedes Kind wird von der Mutter selbst gesäugt, keines wird Mägden oder Ammen überlassen. Spät pflegen die jungen Männer der Liebe, daher ihre unerschöpfte Manneskraft. Auch die Jungfrauen werden nicht zu rasch vermählt. Dieselbe Jugendlichkeit, ähnliche Schlankheit: gleich von Art und Gesundheit, verheiratet man sie, und die Tüchtigkeit der Eltern bezeugt sich aufs neue in den Kindern."

Tacitus' Hauptwerke sind seine nur noch zum kleinen Teil erhaltenen „Historien" (von vierzehn Büchern besitzen wir nur die ersten fünf), in denen er die selbsterlebte Zeit 69 bis 96 n. Chr. darstellte, und die „Annalen" über die Jahre 14 bis 68 n. Chr., von deren sechzehn Büchern ebenfalls vier (7—10) fehlen. Tacitus blieb in der römischen Geschichtschreibung einsam, auf nie wieder erreichter Höhe, obwohl das historische Interesse jetzt im silbernen Zeitalter eher noch reger war als im goldenen. Die meisten Werke haben nur um ihres Gegenstandes willen als Quellen Wert, so des Gaius Suetonius Tranquillus (etwa 75—160) zu Anfang des neuen Jahrhunderts geschriebene zwölf Kaiserbiographien, denen Biographien von berühmten Grammatikern und Rhetorikern zur Seite stehen, hauptsächlich Aneinanderreihungen von Anekdoten, die aber für das Leben und Treiben jener Zeit sehr bezeichnend sind, so auch des Quintus Curtius Rufus unter Vespasian geschriebene Geschichte Alexanders des Großen (die ersten zwei Bücher von den ursprünglichen zehn fehlen), des Velleius Paterculus (etwa 19 v. Chr. bis 31 n. Chr.) zwei Bücher römischer Geschichte, des Annius Florus (um 120) vielbenutzter panegyrischer Abriß der römischen Geschichte bis auf Augustus und des Valerius Maximus um 32 n. Chr. geschriebene Anekdotensammlung.

Von anderen Schriftstellern des silbernen Zeitalters sind noch zu nennen: Marcus Fabius Quinctilianus (Quintilianus, geb. 35 n. Chr. in Calagurris, dem heutigen Calahorra, in Spanien, gest. vor 118) mit den zwölf Büchern seiner Anleitung zur Beredsamkeit (De institutione oratoria), der Grammatiker Quintus Asconius Pedianus (um 3—88 n. Chr.) mit seinem wertvollen geschichtlichen Kommentar zu Ciceronianischen Reden, Sextus Julius Frontinus (um 97 n. Chr.) mit seiner Schrift über die Aquädukte, Pomponius Mela (um 43 n. Chr.) mit seiner ersten römischen Erdbeschreibung (De situ orbi), Lucius Junius Moderatus Columella (aus Gades, dem heutigen Cadix, in Spanien, um 60 n. Chr.) mit seinen Schriften über den Acker- und Gartenbau. Von dem berühmten Grammatiker Marcus Valerius Probus (um 50 n. Chr.), der als erster nach dem Muster der Alexandriner kritische Ausgaben der großen Dichter veranstaltete, ist so gut wie nichts erhalten; Schriften, die seinen Namen trugen, Kommentare zu Vergil und andere, erwiesen sich als unecht. Als medizinische Schriftsteller ragten hervor Aulus Cornelius Celsus (um 30) und Scribonius Largus, der um 45 n. Chr. eine Arzneikunde schrieb. In der Jurisprudenz bildeten die Schüler zweier großer Juristen der vorangehenden Epoche, des Capito und Labeo, Masurius Sabinus und Sempronius Proculus, zwei sich heftig befehdende Schulen, die Sabiniani und Proculiani, deren Kampf erst im 2. Jahrhundert zur Ruhe kam.

Die letzte Epoche der römischen Literatur, das „eiserne Zeitalter", reicht von Hadrian bis Odoaker (117—476). Die Parallelen zwischen ihr und der letzten Periode der griechischen Literatur sind auffallend, doch auch hier tritt Rom hinter Hellas zurück. Verwandt mit dem gleichzeitigen Lukian ist Apuleius (um 124 in der afrikanischen Kolonie Madaura aus altem römischen Geschlechte geboren, gest. um 170 in Karthago), der bedeutendste Schriftsteller dieser Zeit, in dem noch einmal griechische Kultur und römische Begabung eine glänzende Erscheinung hervorbrachten. Auch hier wiederholt es sich, daß nach der Erschöpfung der Volkskraft in der Heimat die Provinz sich reicher betätigt als das Zentrum. Afrika namentlich sah ein reges geistiges Leben; eben dort traten auch die ersten großen christlichen Schriftsteller in lateinischer Sprache hervor, von denen in dem Abschnitt über den christlichen Literaturkreis zu handeln sein wird. Zugleich bezeugt Apuleius die religiöse Richtung seiner ganzen Zeit.

Kein Stoff scheint weniger geeignet, religiös auszuklingen, als der burleske von der Verwandlung eines Menschen in einen Esel, der dann in solcher Gestalt manche derb-komische Abenteuer erleben, manche humoristisch-philosophische Erfahrungen machen muß. Apuleius entnahm ihn einem satirischen Märchen, das unter Lukians Namen geht (vgl. das deutsche Märchen vom „Krautesel"), aber nach der Rückverwandlung seines Helden in Menschengestalt läßt er sich diesen aus Dankbarkeit für die Erlösung von so vieler Mühsal und Schmach in die Isismysterien einweihen und zuletzt Osirispriester in Rom werden. Am berühmtesten ist die Episode von Amor und Psyche, die als Märchen in dem Märchen erzählt wird, die Erzählung von Amors heimlicher Liebe zu Psyche (der Seele), die ihn nicht leibhaft schauen darf, wenn er ihr nicht für immer entschwinden soll, und, als sie in Neugier mit der Lampe kommt und er erwacht, ihn durch viele Prüfungen zurückgewinnen muß.

Apuleius nannte sein Werk „Metamorphosen", die Nachwelt gab ihm den Namen des Lukianischen Vorbildes und das Epitheton „golden", so daß es nun als „Goldener Esel" (Asinus aureus) einen etwas seltsamen Titel führt. Außer dem Romane schrieb Apuleius noch philosophische Schriften („Vom Gotte des Sokrates", „Von Plato und seiner Lehre"), Gedichte, von denen nur unwesentliche Fragmente erhalten sind, dann über

Medizin, Mathematik, Musik, Naturkunde, Landbau, einen Grundriß der Geschichte, zum Teil in griechischer Sprache, sammelte Rätsel und Sprichwörter, war außerdem ein gefeierter forensischer Redner und machte als „Sophist" große Vortragsreisen. Seine Sprache ist denn auch die sophistische, an Wort- und Reimspielen reich, rhythmisch geregelt, voll Antithesen, aber doch trotz aller Manier anziehend und immer frisch.

Neben Apuleius sind nur weit geringere Namen zu nennen. Zu Anfang des eisernen Zeitalters griff ebenso wie die bildende Kunst, die im goldenen Zeitalter den klassischen Griechen gefolgt war, auch die Literatur auf die vorklassische Zeit zurück. Wie die Bildhauer die starren Falten und die geometrische Haltung der archaischen Epoche nachahmten, so die Schriftsteller den Stil des Ennius und des älteren Cato. Hadrian selbst gehörte dieser Geschmacksrichtung an, während er anderseits überhaupt nicht mehr lateinisch, sondern griechisch schrieb. Des Griechischen bediente sich auch Marcus Aurelius (eigentlich Annius Verus, geb. 121 in Spanien, gest. 180 im Markomannenkrieg; s. die Tafel bei S. 186, Fig. 2, und vgl. S. 163), Verwandter Hadrians und Adoptivsohn des Kaisers Antoninus Pius, zu seinen berühmten „Selbstbetrachtungen", in denen sich, übereinstimmend mit seiner Regierungsweise, seine edle Geistesrichtung bezeugt, und die, seit 1558 im Druck bekannt, für viele ähnliche autopsychologische Schriften das Vorbild wurden. Mehrfach schrieb man jetzt in beiden Sprachen, wie schon Sueton und ebenso Apuleius. Das Haupt der Archaisten war Marcus Cornelius Fronto (aus Cirta in Numidien, 100—175). Die von ihm erhaltenen Briefe zeigen noch sein Bestreben, alte Wörter und Wendungen zugleich mit solchen der Volkssprache in die Literatur einzuführen und dadurch der abgegriffenen Sprache neue Kraft zu verleihen. Schon Valerius Probus hatte alte Schriftsteller kritisch herausgegeben, Aulus Gellius sammelte nun in seinen „Attischen Nächten" (um 175) eine Menge Notizen über Dichter, Gelehrte und ihre Werke. Das kennzeichnet die rein literarische Art dieser Bewegung.

Das dritte und vierte Jahrhundert sahen die Germanen allenthalben Herren des Landes werden. Die lateinische Literatur neigt sich ihrem Ende zu. Nur als Geschichtsquellen sind von einigem Werte die zwölf Historiker über die Kaiserzeit, die man unter dem Namen historiae Augustae scriptores zusammenfaßt, sowie Aurelius Victor und Eutropius; höher steht des Ammianus Marcellinus Geschichte Roms von 96 bis 378, aus der Zeit, wo unter Julian dem Abtrünnigen (361—363) das Heidentum zum letzten Male das Christentum zu bezwingen suchte. Firmicus Maternus (um 350) schrieb noch als Neuplatoniker seine Theorie des Sternenglaubens, Quintus Aurelius Symmachus (Konsul 384), von dem Briefe und Reden erhalten sind, wirkte für die Duldung der alten Religion neben der neuen Staatsreligion. In gleichem Sinne wurden noch einmal die großen Literaturwerke der heidnischen Zeit neu herausgegeben. Das römische Recht erhielt nun seinen Abschluß durch Aemilius Papinianus (um 200) und seine Schüler, unter denen namentlich Domitius Ulpianus (gest. 230) zu nennen ist. Die endgültige Kodifikation fand unter Kaiser Justinianus (527—565) statt, der unter Leitung seines Ministers Tribonianus das einheitliche Reichsgesetzbuch, das „Corpus iuris", zusammenstellen ließ. Die Poesie vertritt Quintus Aurelius Olympius Nemesianus (aus Karthago, um 280) mit blassen Nachahmungen der Idyllen des Calpurnius Siculus (vgl. S. 189) und einem Lehrgedicht über die Jagd. Der im Mittelalter oft bearbeitete Abenteuerroman von Apollonius von Tyrus dürfte in dieser Zeit entstanden sein.

Im fünften und sechsten Jahrhundert sind schon Germanen selbst Beschützer der Künste. An der Wende des 4. und 5. Jahrhunderts steht die edle Gestalt des Boëthius (geb. um 470, auf Befehl des Theodosius 526 nach langer Gefangenschaft hingerichtet), des Verfassers der berühmten Schrift über die „Tröstungen der Philosophie" (De consolatione philosophiae), die, im Kerker entstanden, von einem so reinen Ethos getragen ist, daß auch das Christentum sie nur bewundern konnte, ja annahm, Boëthius sei Christ gewesen. Vor seiner Einkerkerung hatte er verschiedene Bücher über Logik und Musik geschrieben, auch des Eukleides „Geometrie" übersetzt.

Die Poesie steht im Zeichen der Panegyrik, und aus den servilen Schmeicheleien der Besiegten gegen ihre germanischen Herren erwächst etwas wie eine neue Epik. Claudius Claudianus (aus Alexandria, gest. um 408), der begabteste dieser Dichter, hatte in dem mächtigen Vandalen Stilicho einen Gönner. Er verfaßte mehrere Dichtungen an ihn und über ihn, auch einen Lobpreis seiner Gemahlin Serena, und beschrieb den Feldzug des Statthalters von Afrika, Gildos, der gleichfalls Germane war („De bello Gildonico"). Am reichsten bekundete sich sein Talent in der epischen Dichtung „Der Raub der Proserpina". Der Christ Blossius Aemilius Dracontius (in Karthago, um 490) richtete an den Vandalenkönig Guthamund ein demütiges „Reuegedicht" (Satisfactio), weil ihn dieser wegen eines Lobgedichtes auf einen anderen Fürsten seiner Ämter entsetzt, seines Vermögens verlustig erklärt und eingekerkert hatte. Auch er schrieb kleine mythologische Epen, daneben ein christliches Lehrgedicht „Laudes Dei" (Das Lob Gottes). Selbst Germanen dürften ihren Namen nach Decimus Magnus Ausonius (geb. um 310 in Burdigala, dem heutigen Bordeaux, gest. nach 393) und der aus Spanien gebürtige Flavius Merobaudes (um 435), beide Christen, gewesen sein. Ausonius beschrieb anmutig eine Moselfahrt in seiner Idylle „Mosella", außerdem dichtete er über alles mögliche wie irgendein anderer Professor der Rhetorik. Merobaudes, ein verdienter Militär, aber mittelmäßiger Dichter, schrieb ein Lobgedicht auf Aëtius, der mit seinen germanischen Truppen noch einmal die Burgunder, Westgoten und Franken abzuwehren wußte, außerdem geschichtliche Poeme und einen kurzen Lobpreis Christi. Die Fabeldichtung wurde von Avianus aufgenommen, der im Anschluß an Babrios (vgl. S. 162) zweiundvierzig äsopische Fabeln in elegischem Versmaße bearbeitete und so dem Mittelalter ein beliebtes Schulbuch gab.

Während nun Italien von immer neuen germanischen Scharen überflutet wurde, die sich als Masse die lateinische Sprache nicht mehr voll aneignen konnten, ihre eigene jedoch der höheren Kultur gegenüber aufgaben, so daß eine sehr charakteristische sprachliche Zwischenstufe, ein „barbarisches Latein", entstand, aus dem sich das neue Idiom, das Italienische, herausbilden konnte, war Konstantinopel noch eine letzte Zuflucht des Lateinischen. Justinians Kodifikation des römischen Rechtes wurde bereits erwähnt. In Konstantinopel aber wirkte auch der Grammatiker Priscianus (um 500), der Verfasser der „Institutiones grammaticae" in 18 Büchern, des vollständigsten Lehrgebäudes der lateinischen Sprache aus dem Altertum, das die Grundlage der mittelalterlichen Lateinkenntnis und noch der neueren Grammatiken bildete. Neben kleineren grammatischen Schriften und einer poetischen Bearbeitung der Weltbeschreibung Dionysios' des Periëgeten (vgl. S. 162) schrieb Priscianus auch ein Lobgedicht auf Kaiser Anastasios. Ebenso lebte in Konstantinopel der Hofbeamte Flavius Cresconius Corippus (aus Afrika, 6. Jahrh.), der zwei historische Epen und gleichfalls Lobgedichte schrieb.

So verlief sich die römische Literatur, aber als ein Erbe der römischen Weltherrschaft blieb das Lateinische noch jahrhundertelang die Sprache der Kultur. Gewiß war dies für die Germanen, die von da an Träger der abendländischen Geistesentwickelung sind, ein Rest der Knechtschaft, und Gallien, Italien und die Iberische Halbinsel gingen ihrem Sprachgebiet verloren, aber für eine Zeit, die schon genug mit Kämpfen zwischen den Bruderstämmen ausgefüllt war, wahrte gerade die Sprache die große Einheit, ohne die eine neue Kultur aus eigener Kraft, wenn auch naturgemäß auf der Grundlage der Antike, nicht möglich war. Auch ist der oft betonte Gegensatz zwischen germanischem und römischem Wesen für die große römische Zeit ethnisch nicht begründet. Wenn die Römer für eine Übergangsperiode tatsächlich ein Hemmnis der freien Weiterentwickelung waren, so hat das seinen Grund lediglich darin, daß sie den zweifellos begabteren germanischen Völkern nur bis zu dieser Grenze als Führer dienen konnten: so bleibt Vergil zurück, wenn Dante den Aufstieg zu höheren Sphären nimmt.

Literatur: Ein wissenschaftliches Nachschlagebuch ist die „Geschichte der römischen Literatur" von Teuffel-Schwabe (5. Aufl., Leipz. 1891), eine ausführliche wissenschaftliche Darstellung gab Martin von Schanz in seinem gleichbetitelten Werk (Leipz. 1898—1905, 6 Bde.), von besonderem Werte sind Theodor Mommsens Urteile in den die Literatur behandelnden Kapiteln seiner „Römischen Geschichte". Kürzere Übersichten hat man von Friedrich Leo (in dem Sammelwerke „Die Kultur der Gegenwart", Teil I, Abteilung VII: „Die griechische und lateinische Literatur", 2. Aufl., Leipz. 1907) und Hermann Joachim („Geschichte der römischen Literatur"; Sammlung Göschen, 3. Aufl., Leipz. 1905). Die Textausgaben und Übersetzungen fallen mit den bei der griechischen Literatur genannten zusammen.

3. Der christliche Literaturkreis.

Das Christentum hat seine Wurzel in den nordischen Vorstellungen von Gott und Mensch, Sünde und Erlösung, Schöpfung und neuer Welt, die von den Ariern Irans ihre besondere Gestalt im Zoroastrismus erhalten hatten. Es kann hier auf die Darstellung dieser Lehre zurückverwiesen werden (vgl. S. 117). Im ersten nachchristlichen Jahrhundert griff sie auf ihrem Vorstoße gegen Westen von den Randländern in das Gebiet der griechischen Kultur über und nahm hier, in Kilikien, Syrien, Palästina und Ägypten, jene neue Form an, die für das Abendland von so großer Bedeutung werden sollte.

Im Judentum, das in erster Linie in Betracht kommt, war der parsische Heilandsgedanke seit der Zeit der Perserherrschaft lebendig geblieben. Namentlich im Jesajabuche fand eine Reihe von Stücken Aufnahme, die sich mit dem Könige der Endzeit beschäftigten. Als König führte der Heiland auch den Namen „der Gesalbte", hebräisch mâschi^{a}ch, Messias, griechisch christos, und man spricht daher von „messianischen" Stellen. Daneben findet sich aber auch schon der Name Jêschua^c (= Josua, gräzisiert Jesus), was unserem „Heiland" entspricht, und seine Bezeichnung als „noßrî" (neuhebräisch „Hüter"), was später als Herkunftsbezeichnung (Nazarener) gefaßt wurde. Diese messianischen oder so gedeuteten Stellen dienten dazu, sein Bild bis in Einzelheiten im voraus zu gestalten. So mußte er aus Davids Stamm und in Bethlehem, der alten Davidsstadt, geboren sein, und indem man ihn das Los des „Gottesknechtes" (vgl. S. 56) auf sich nehmen ließ, war sein Leiden und Sterben ebenfalls vorgezeichnet. Wie weit in vorchristlicher Zeit auch schon die Kindheitsgeschichte, die aus der Krischna-Buddha-Legende (vgl. S. 95 und 104) zu stammen scheint, sowie gewisse Züge aus dem Leben und Sterben des Heilands in dieses Bild eingefügt wurden,

läßt sich nicht feststellen; wahrscheinlicher ist es, daß viele dieser Elemente erst auf außerjudäischem Boden hinzukamen.

Es gab mehrere Sekten in Judäa, die den Heilandsglauben pflegten (Essener, Therapeuten, Mandäer u. a.). Einer von ihnen, die sich dadurch kennzeichnete, daß sie die Sitte des altarischen Reinigungsbades (Taufe) übte, gehörte Johannes der „Täufer" an, der sich ausdrücklich einen Pfadbereiter für den Heiland der Endzeit nannte, und an dessen Geschichtlichkeit kaum zu zweifeln ist. Dagegen erscheint die Gestalt Jesu des Nazareners so stark in den Glanz der Mythe und Legende getaucht, daß mehrfach, so schon von Volney in seinen berühmten „Ruinen" (1791), die Ansicht vertreten werden konnte, ein Mensch dieses Namens habe überhaupt nicht gelebt. Neuerdings hat Artur Drews („Die Christusmythe", Jena 1909) unter Berücksichtigung der altorientalischen und der vergleichenden Mythenforschung die Argumente hierfür zusammengestellt. Rein geschichtliche Nachrichten haben wir erst wieder über die erste „Nazarener"-Gemeinde in Jerusalem, als deren Vorsteher Petrus und Jakobus genannt werden, zwei Männer, die auch in den Evangelien, jener als „Jünger", dieser als „Bruder" des „Herrn", erscheinen.

Eine Missionstätigkeit in den Judengemeinden namentlich außerhalb des Landes brachte manche neue Anhänger. Eben damals hatte schon das offizielle Judentum in einer Zeit, die eine stark religiöse war, gleich anderen Religionen allenthalben Anhänger geworben und ihrer viele gewonnen, die wenigsten freilich zum vollen Eintritt in seine Gemeinschaft durch die Beschneidung. Unter jenen dem Judentum nahestehenden Gemeinschaften fand nun die Heilandslehre um so leichter Eingang, als verwandte Kulte, wie der Adonis-, Attis-, Mithra- und Osiris-Dienst, bereits bestanden. Aber neben der von Johannes übernommenen Taufe war noch die Beschneidung Vorbedingung zum Eintritt in die Heilandsgemeinde, und diese Sitte, unter den dunkeln Völkern als ein Blutopfer an den Gott der Geschlechtsliebe bis nach Ozeanien verbreitet, den nordischen Völkern fremd und widerstrebend, bildete das Haupthindernis für größere Erfolge. Der Kilikier Saulus (später Paulus) aus Tharsus erkannte dies zuerst und erlangte auf dem sogenannten Apostelkonzil für die von ihm zu missionierenden Heiden den Verzicht auf diese Bedingung. Das einzige fremdvölkische Element war hiermit ausgeschieden worden. Wie bei den Griechen und Römern fand das Christentum übrigens auch bei den anderen nordischen Völkern, die es in der Folge annahmen, bereits Vorstellungen vor, denen es wenig mehr als seine Terminologie zu geben hatte. Dies ist nirgends so deutlich geworden als in Island, wo es das letzte nordische Volk eroberte: der Dichter der „Völuspa" hält den Verbreitern des Christentums entgegen, daß sich ihre Lehren auch schon in der alten Religion vorfänden. Das Judentum war nach der Spaltung in ein Judenchristentum mit Beschneidung und in ein Heidenchristentum, das Paulus vertrat, für die fernere Geschichte des Christentums ausgeschaltet. Das Judenchristentum selbst ging alsbald völlig ein.

Der Niederschlag dieser Bewegung im ersten und zweiten nachchristlichen Jahrhundert ist uns im „Neuen Testament" erhalten, der Sammlung jener Schriften, die von der „Kirche" für kanonisch erklärt wurden. Geschrieben sind sie in griechischer Sprache, doch nicht im klassischen Idiom, sondern in jenem „hellenistischen" Griechisch, das sich als Geschäftssprache in der Levante herausgebildet hatte, mit einer stark biblischen Färbung, wie sie sich durch den Anschluß an die heiligen Schriften der Juden in der damals allgemein

verbreiteten offiziellen griechischen Übertragung, der „Septuaginta“ (vgl. S. 59), von selbst ergab. Diese „biblische“ Ausdrucksweise, die in allen fremden Sprachen einen eigenen Reiz hat, wurde dann in der ganzen christlichen und auch zum Teil in der profanen Literatur christlicher Völker als besonderes Kunstmittel oft verwendet.

Das älteste Gut des Neuen Testaments dürften einige Gedichte sein, als deren Ursprache sich noch deutlich das Aramäische oder Hebräische erkennen läßt. Die metrische Form ergibt sich durch Rückübersetzung zumeist mit ziemlicher Sicherheit, und auch noch aus der gebräuchlichen deutschen Fassung merkt man wenigstens den Gedankenrhythmus solcher Stellen heraus. So bestehen die Seligpreisungen („Makarismen“, nach den Anfangsworten makárioi), die in zwei Fassungen (Matth. V, 3—9 und Luk. VI, 20—22) erhalten sind, aus vierhebigen Distichen:

Selig die Armen[1]: der Himmel ist ihrer; | Selig, die weinen: sie werden lachen[3];
Selig die Betrübten: sie werden getröstet. | Selig die Milden: ihnen wird Milde.
Selig die Sanften: die Erde ist ihrer; | Selig die Reinen: sie schauen Gott;
Selig, die hungern[2]: sie werden gesättigt. | Selig die Stillen: Kinder Gottes sind sie. (L. H.)

Ein anderer Spruch zeigt dreiteilige Gliederung wie so viele Psalmen (Matth. V, 13—16):

Ihr seid das Salz der Erde:
Wo nun das Salz verdumpft, womit soll man salzen?
Es taugt nur, verschüttet zu werden, daß man's zertrete.
Ihr seid das Licht der Welt[4]:
Es unter den Scheffel zu setzen, steckt man kein Licht an;
Doch leuchtet es allen im Haus, auf den Leuchter gesetzt.
So leucht' euer Licht vor den Menschen,
Daß sie sehn eure guten Werke
Und preisen den himmlischen Vater. (O. H.)

Auch das „Vaterunser“ ist ein Gedicht. Die Annahme, daß diese und zahlreiche andere „Worte des Herrn“ zuerst zu einer kleinen selbständigen Schrift („Redenquelle“) zusammengefaßt waren, hat viel für sich; die Überlieferung gibt dem Urevangelium diesen Titel, und neuerdings hat sich in der Tat das Bruchstück einer solchen Sammlung, deren Handschrift zwar erst aus dem 3. Jahrhundert stammt, in Ägypten gefunden. Daneben nimmt man mehrfach die Existenz eines ebenfalls ursprünglich aramäisch oder hebräisch geschriebenen „Lebens Jesu“ („Erzählungsquelle“) an. Aus diesen beiden Quellen hätten dann die drei ersten Evangelien, deren Erzählungen ungefähr parallel laufen, und die man darum „nebeneinander betrachten“ kann („synoptische“ Evangelien), der Hauptsache nach geschöpft.

Der erste christliche Schriftsteller ist Paulus. Seine Haupttätigkeit als Missionar fällt in die Zeit von 50 bis 60 n. Chr. Er war in Jerusalem zum Rabbi ausgebildet worden und ließ zeitlebens seine „talmudische“ Schulung verspüren. Ohne ihn wären die „Christen“ eine jüdische Sekte geblieben, und die Bewegung, die sich zweifellos nicht anders, als es der Fall war, herausgebildet hätte, trüge doch einen anderen Namen. Er schickte an verschiedene Gemeinden, die er gegründet oder besucht hatte, autoritative Sendschreiben über

[1] Bei Matth. Zusatz: im Geiste. — [2] Bei Matth. Zusatz: und dürsten nach Gerechtigkeit. — [3] Fehlt bei Matth. — [4] Der Zusatz „Es mag die Stadt ('ir statt ôr, ‚Licht‘), die auf einem Berge (har statt nêr, ‚Leuchter‘) liegt, nicht verborgen sein“, beruht auf Fehlschreibung des Urtextes aus dem Folgenden.

aktuelle Fragen der Gemeindezucht, des angemessenen Lebens, der Religion. Allgemein als echt anerkannt sind von den dreizehn, mit dem Hebräerbrief vierzehn seinen Namen tragenden Briefen nur die an die Galater mit dem Bericht über das Apostelkonzil (Gal. II), die Römer, Korinther, Philipper, der Philemon- und der erste Tessalonicher-Brief; die schönste Stelle ist die berühmte über die mystische Liebe (1. Kor. XIII). Paulus bedient sich im wesentlichen der Sprache der „Septuaginta", besonders, wo er gewissermaßen ex cathedra redet, und dann bekundet er dichterischen Schwung.

Am nächsten steht der Zeit des Apostels Paulus das Markus-Evangelium (bis auf den angefügten Schluß XVI, 9—20, der in den ältesten Handschriften noch fehlte). Es hat noch kein Geschlechtsregister und keine Kindheitsgeschichte Jesu. Möglicherweise ist es in Italien, in Rom, entstanden. Daß es das eigenhändige Werk des Markus, des Apostelschülers, sei, will die Überlieferung bei diesem Evangelium so wenig wie bei den anderen behaupten; es steht überall nur „nach" Markus, Lukas usw. Der erbaulich-dogmatische Charakter seiner Gattung ist schon bei ihm unverkennbar.

Das Matthäus-Evangelium hat bereits das Markus-Evangelium benutzt und erweitert seinen Kreis um ein Geschlechtsregister und eine Kindheitsgeschichte auf Grund der Krischna-Legende. Die Art, wie hier die Vorlagen behandelt sind, ist aus dem oben angeführten Stück der Seligpreisungen ersichtlich.

Das Lukas-Evangelium ist das späteste der synoptischen. Es zeigt eine so gute Gestaltung, daß man ihm mit Recht künstlerischen Wert zugesprochen hat und die Legende Lukas zum ersten christlichen Maler machen konnte. Eigentümlich ist ihm die starke Betonung des sozialistischen Moments. Der Verfasser gehört einer Zeit an, wo das Christentum nicht mehr, wie anfangs, ausschließlich der Glaube der Vornehmen war, sondern bereits in die unteren Schichten zu dringen begann, mit denen Lukas sympathisierte.

Von demselben Verfasser rührt die auch demselben Gönner gewidmete „Apostelgeschichte", die Fortsetzung des Evangeliums, her. Sie ist nicht minder legendenhaft ausgeschmückt, fußt aber in den Wir-Berichten der zweiten Hälfte auf einer Originalquelle über die Reisen des Paulus, die vielleicht auf den als Begleiter des Apostels bekannten, aus dem Heidentum gewonnenen Lukas (oder Lukanus) zurückgeht.

In die Zeit vor 100 n. Chr. werden auch noch der sogenannte erste Petrusbrief und die Apokalypse versetzt. Der Petrusbrief, in dem nichts den Apostel als Verfasser verrät, gehört zu den sogenannten Pastoral- oder Hirtenbriefen, die, unter dem Namen bekannter Autoritäten, gute Lehren erteilen. Drei gehen unter dem des Paulus, zwei davon an Timotheus, einer an Titus gerichtet, zwei unter dem des Petrus, drei unter dem des Johannes. Die meisten dürften zwischen 100 und 150 n. Chr. entstanden sein.

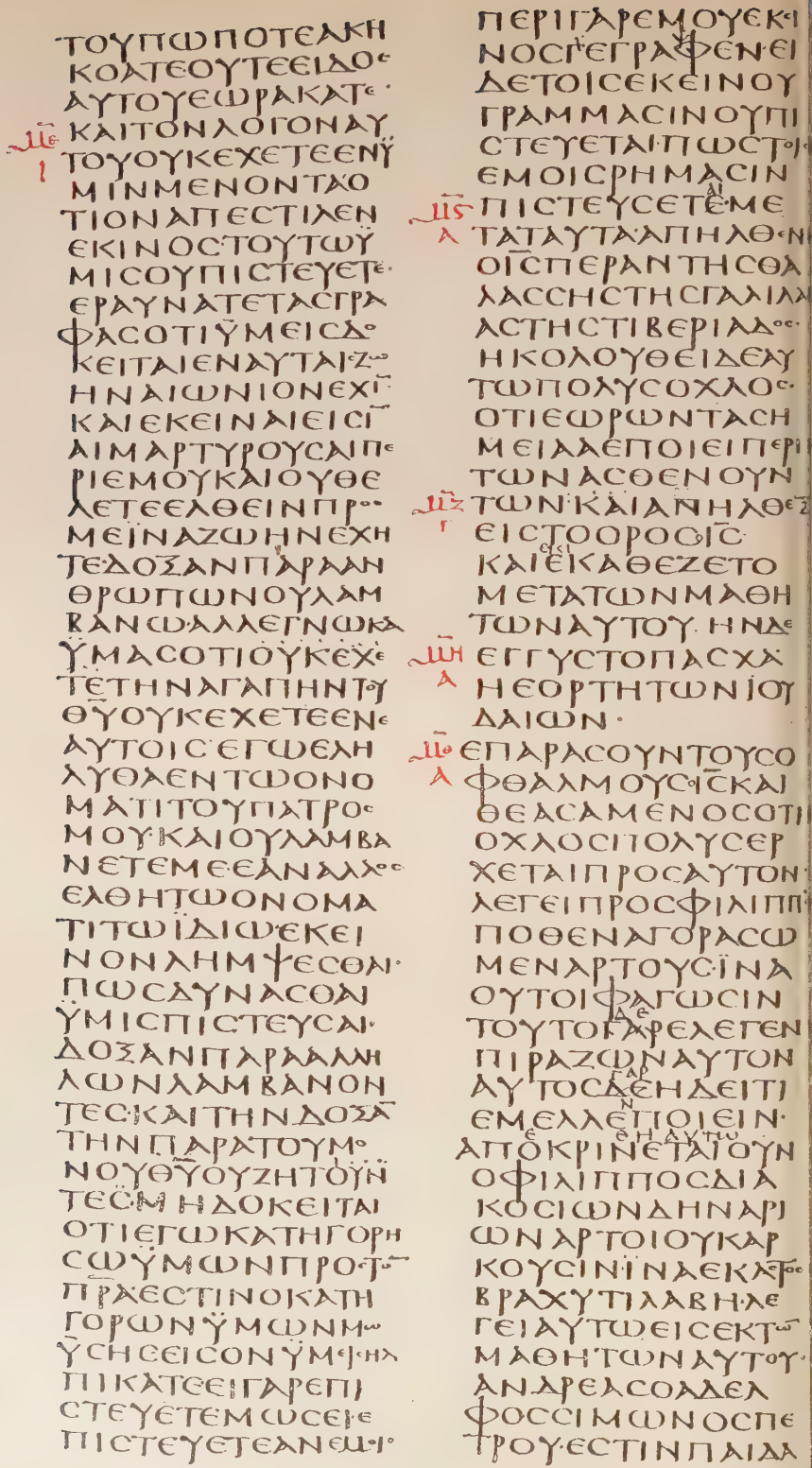
Die „Offenbarung Johannis" ist wohl ebenso mit dem Namen des Jüngers Jesu bedacht oder vielleicht der näheren Bezeichnung „Der Theolog" wegen dem ephesischen Presbyter Johannes, einem letzten bedeutenden Verfechter des Judenchristentums, in den Mund gelegt worden. Sie fand erst spät Aufnahme in den Kanon und kommt auch für die Entwickelung des Christentums nicht mehr in Betracht, ist aber desto wichtiger für die gelegentlichen schwärmerischen und kabbalistischen Spekulationen, die gern an dieses krause Buch anknüpften. Wie das Buch Daniel, zu dessen Gattung es gehört, ist die „Apokalypse" eine politische Schrift, für ihre Gegenwart berechnet und uns darum mit ihren Anspielungen zumeist sehr dunkel. In dem Tier, dessen Zahl 666 ist (XIII, 18), erkennt

man „Kaiser Nero", denn dieser Name ergibt in hebräischer Schrift, deren Buchstaben zugleich Zahlzeichen sind, die genannte Zahl. Es war der Glaube verbreitet, Nero sei nicht gestorben, sondern halte sich nur verborgen, um plötzlich wiederzukommen und weiterzuwüten. Von da ausgehend, erkennt man noch manche Beziehungen auf die Weltlage jener Zeit. Durch seine verstiegenen Bilder, denen meist die Vorstellbarkeit fehlt, hat das Buch einen seltsamen Reiz. Neben dieser „Offenbarung" bestanden noch andere, von denen die „Offenbarung Petri" und der „Hirte des Hermas", zwischen 100 und 150 entstanden und in der alten Kirche viel gelesen, der Hauptsache nach erhalten sind.

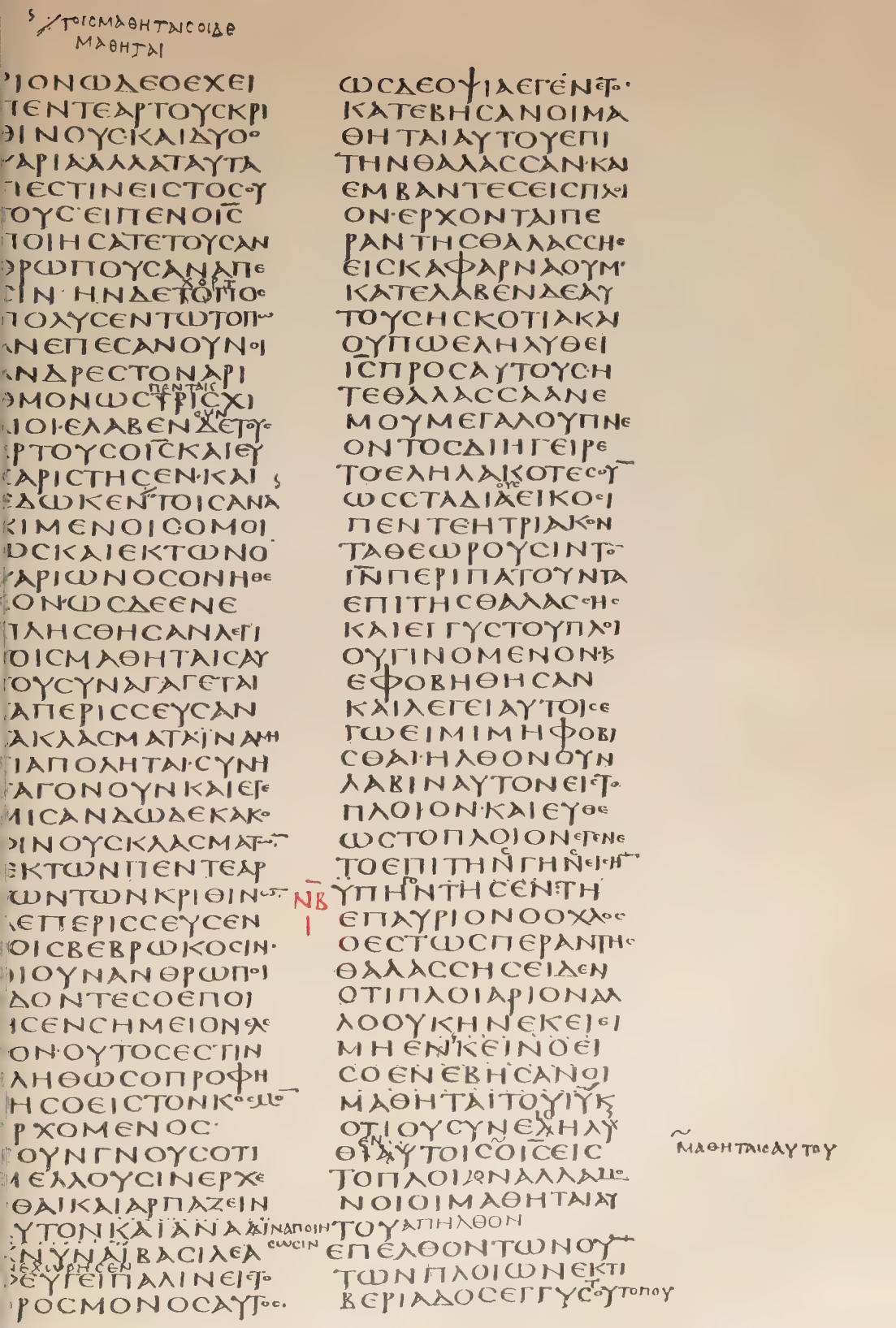
Noch vor 100 wird der „Hebräerbrief" entstanden sein, der im Kanon auf die paulinischen Briefe folgt; er ist übrigens nicht an jüdische, sondern an italische Christen gerichtet und nur stark mit alttestamentlichen Stellen durchsetzt. Er verrät dadurch alexandrinische Herkunft. Luther nannte ihn trotz allem, was ihm an wahrem christlichen Geiste fehle, „eine ausbündige feine Epistel", dagegen galt ihm der noch später anzusetzende Jakobusbrief wegen der antipaulinischen Lehre von der Rechtfertigung durch gute Werke, nicht allein durch den Glauben, gelegentlich als „stroherne Epistel"; der Judasbrief gehört bereits ins 2. Jahrhundert.

Eine Sonderstellung hat das vierte Evangelium, das „nach Johannes". Während die synoptischen Evangelien den Heiland vermenschlichen, ihn sich entwickeln lassen und manche rein individuelle Züge beibringen, läßt das vierte den Menschen ganz vor dem Gottessohne zurücktreten. Sein Prolog nimmt die parsisch-ägyptische Lehre von dem Vermittler zwischen dem unnahbar fern gedachten Gott und den Menschen auf, wie sie sich schon bei Philo findet: dieser Vermittler (logos, „das Wort") ist eben Christus. Das „Wort" war von Ewigkeit an und wurde in ihm nur Fleisch. In gleicher Weise erscheint nach indischen Vorstellungen, die hier durchschimmern, von Zeit zu Zeit ein Buddha. Auch nach christlicher Lehrmeinung wird sich ja der Logos noch einmal verkörpern müssen: wenn er zur Endzeit in Glanz und Herrlichkeit wiederkommt. Erst durch diesen Endheiland wird sich dann das Schicksal der Menschheit entscheiden. Damit ist die parsische Lehre wiederhergestellt, anderseits aber mag sich schon in dieser Zeit eine Richtung herausgebildet haben, die auf die Geschichtlichkeit der in den Evangelien berichteten Vorgänge Wert legte. Alsbald brach der Streit um die reine Menschlichkeit beziehungsweise Göttlichkeit des Heilands aus. Auf der Grenze zu diesen Kämpfen über die Natur des fleischgewordenen Logos steht das Johannes-Evangelium, eine schöne, reine und tiefe Schrift, die eigentliche Quelle des Christusbildes der indogermanischen Völker. Das starke ethnographische oder romantische Interesse des Verfassers für Sitten und Gebräuche des Judentums deutet eher darauf hin, daß er Nichtjude war, zumal er bereits nicht mehr des Hebräischen kundig gewesen zu sein scheint. Seine Bildung war die hellenistische seiner Zeit. Die Tradition nimmt an, daß das Johannes-Evangelium in Kleinasien (Ephesus) entstanden sei; die Forschung stimmt damit überein, doch dürfte der Verfasser, über den sich nichts Näheres ermitteln läßt, die heiligen Stätten selbst gesehen haben. Er kannte bereits die drei anderen Evangelien. Früher als um etwa 100 n. Chr. läßt sich die Entstehungszeit des Johannes-Evangeliums nicht ansetzen, wahrscheinlich wurde es erst um 120 oder noch später geschrieben.

Vom zweiten nachchristlichen Jahrhundert an bildet sich der Kanon des Neuen Testaments heraus, d. h. der von der Kirche als „heilig" anerkannten und den übernommenen heiligen Büchern der Juden gleichgesetzten Schriften. Um die Apokalypse und



Eine Seite aus dem „Code
Nach „Bibliorum Codex Sinaïticus Petropolitanus“,



icus“ (Ev. Joh. V, 37—VI, 23).

ben von Constantin Tischendorf, Petersburg 1862, Bd. I.

einzelne Briefe (Jakobus, Judas, 2. und 3. Johannis, 2. Petri) herrschte in der alten Kirche eine längere Kontroverse, ehe sie anerkannt wurden. Die ältesten Handschriften des Neuen Testaments stammen noch aus dem vierten Jahrhundert; die berühmteste darunter ist der nach seinem Fundorte, einem griechischen Kloster des Berges Sinaï, so genannte „Codex Sinaïticus" (gefunden 1844 und 1859 von Konstantin Tischendorf; siehe die beigeheftete Tafel „Eine Seite aus dem Codex Sinaïticus").

In den nächsten Jahrhunderten verbreitete sich das Christentum über die ganze römisch-griechische Welt und entfaltete in ihr eine so reiche literarische Tätigkeit aus einem einheitlichen Geiste heraus, daß man mit Recht diese „christliche" Literatur von der übrigen gesondert betrachten kann. Noch stärker machte sich die neue Lehre im Orient geltend; dort wird das Schrifttum mehrerer Völker nahezu ganz von ihr beherrscht.

Zunächst entstanden noch einige Schriften in der Gattung der kanonischen, wie bereits einige genannt sind. Die „Lehre der zwölf Apostel" (Didachē), zwischen 100 und 150 im Osten geschrieben, ist ein Leitfaden christlicher Sitte und christlichen Gemeindelebens; sie handelt von den beiden Wegen zum Heil und zum Abgrunde, den Kultusakten und Ämtern und schließt mit einer Ermahnung unter Hinweis auf die Wiederkunft des Herrn. Von Evangelien sind außer den kanonischen nur Bruchstücke erhalten, so von einem „Hebräer-Evangelium", das für die Judenchristen Palästinas bestimmt und in deren Volkssprache (aramäisch) geschrieben war, von einem aus der gnostischen Sekte der Ebioniten hervorgegangenen „Ebioniten-Evangelium", einem „Petrus-Evangelium", dessen großes Fragment eine besonders legendenhafte Ausgestaltung der Auferstehungsgeschichte und Anklänge an die Lehre der „Doketen" zeigt, daß Christus nur in einem „Schein"-Leib auf Erden gewandelt sei, von einem „Ägypter-Evangelium", das Enthaltung von Fleischnahrung und Seelenwanderung ganz nach buddhistischer Art lehrte, einem „Thomas-Evangelium", das schon von dem Jesusknaben Wunder erzählte, und einem „Jakobus-Evangelium", das über die Zeit von Marias Geburt bis zum bethlehemitischen Kindermord berichtet und darum „Protevangelium (Vorevangelium) des Jakobus" genannt wird; alle sind Ausläufer der Gattung. Auch mehrere Briefe sind noch außer den kanonischen erhalten. Zwei werden davon einem römischen Bischof Klemens, einer dem Bischof Polykarp von Smyrna, sieben dem Bischof Ignatius von Antiochien zugeschrieben; alle stammen noch aus der Zeit von 100 bis 150. Eine „Predigt des Petrus" (Kerygma Petri) ist schon eine Verteidigungsschrift (Apologie) gegen Hellenen und Juden.

Von dem reichen Schrifttum der gnostischen Sekten, die im zweiten und dritten nachchristlichen Jahrhundert das kirchliche Christentum zu zersetzen drohten, besitzen wir nur Bruchstücke in den Widerlegungen ihrer Lehre durch ihre Gegner. Die abendländische Kirche verschloß sich mit Recht den phantastischen Spekulationen und Vorstellungen der Morgenländer. Die Gnosis („Erkenntnis" der tiefsten Geheimnisse) umrankte die reinen Grundlinien der parsisch-buddhistischen Lehren mit einem Gewirr von Arabesken, ihre Personifikation der wirkenden Urkräfte zu mythischen Gestalten, die schwierige Terminologie, die sich daran knüpfte, ließ auch die bedeutsamen Ideen, die in dieser Weise ausgesprochen wurden, als wüsten Aberglauben erscheinen, und hierzu wurde die Gnosis bei allen geistig weniger hoch Stehenden in der Tat. Im einzelnen wichen ihre Systeme sehr voneinander ab. Neben solchen, die nach Philos Vorgang das Judentum mit der Gnosis durch allegorische

Auslegung der heiligen Schriften in Einklang bringen wollten, standen solche, die, vom Christentum der Kirche ausgehend, das Judentum ganz verwarfen, und da in der Kirche ein gleicher Geist herrschte, diente diese entschieden christliche Gnosis dazu, die letzten Reste des Judentums aus der Lehre auszuscheiden. Diese Gnosis war es auch, die das Christusbild des Johannes-Evangeliums gestalten half. Die Gattung der erbaulichen Romane verdankt ihr ihren Ursprung. In Alexandria lehrte Basilides (um 120—130), der sogar ein eigenes Evangelium verfaßt haben soll, von dort auch kam Valentinus, der dann in Rom (nach 140) eine besondere Schule begründete. Seine Lehre war die einflußreichste, und ihre Grundzüge geben ein gutes Beispiel einer Gnosis:

In der Tiefe des Urgrundes war das Selbstbewußtsein und das Schweigen. Dieser in sich ruhende Gott hat aus seiner Liebesfülle sich in drei „Äonen"- (Kräfte-) Reihen offenbart. Der vom Urgrund entfernteste Äon, die „Sophia" (Weisheit), verzehrte sich in Sehnsucht nach diesem, wurde aber, durch die Begierde zerrüttet und nun Achamoth genannt, zurückgewiesen, irrte daraufhin aus der Reihe der Äonen heraus, beseelte die Materie und gebar den Demiurgen („Weltbildner"), der wieder seinerseits aus dem Chaos, das der „Fülle" des geoffenbarten göttlichen Lebens, dem „Pleroma", gegenübersteht, die Welt bildete, so daß die göttliche Idee sich zwar in der Welt der Wirklichkeit darstellt, aber unvollständig und krankhaft. Zur Wiederherstellung der Harmonie im Pleroma „emanierte" ein neues Äonenpaar, Christus und der Heilige Geist (pneuma), ferner zur Bildung und Erlösung des Weltalls durch die Mitwirkung aller Äonen der Äon „Soter" (Heiland), der große Hohepriester, der dem Demiurgen, ihm unbewußt, es eingab, die Welt immer mehr zum Abbilde des göttlichen Pleroma zu gestalten. Im Gefühl des Ungenügenden verhieß der Demiurg (Jahwe), sich selbst für den höchsten Gott achtend, seinem Lieblingsvolke einen Messias und stattete ihn aus, wie er es vermochte, mit physischen Kräften. Mit diesem Messias vereinte sich bei der Taufe der „Soter". Das Ende der Welt wird eine höhere Wiederherstellung sein, der Soter wird die gefallene Sophia als seine Genossin und die pneumatischen Christen in das Pleroma einführen, der Demiurg in Friede und Freude als Freund des Bräutigams mit den psychischen Christen auf der Grenze des Pleroma walten, die Materie in ihr Nichts zurücksinken.

(Nach der „Kirchengeschichte" von Karl August Hase.)

Der Pontiker Marcion, der noch vor 140 nach Rom gekommen war, betonte am schärfsten den Gegensatz zwischen Gesetz und Evangelium, vorchristlicher und christlicher Zeit; die Apostel galten ihm als judaïstische Verfälscher des Christentums. Bei anderen Gnostikern, bei denen der Gottesdienst in Satansdienst umgeschlagen war, war ein „Evangelium des Judas", als des einzigen Jüngers, der den Herrn verstanden habe, in Gebrauch.

Unter den Bekämpfern von Heidentum, Gnosis und aufkommenden ketzerischen (häretischen) Richtungen innerhalb der Kirche sind die bedeutendsten Justin, Tatian, Melito und Irenäus. Justin der Märtyrer (geb. um 100 in Palästina von heidnischen Eltern, gest. in Rom zwischen 163 und 167) ist der Verfasser zweier Apologien gegen die Heiden, eines Dialogs mit dem Juden Tryphon (Tarphon) und einer verloren gegangenen Apologie gegen die Gnostiker. Die Echtheit anderer ihm zugeschriebener Werke wird angezweifelt, eine Reihe von Schriften ist ihm wegen seines berühmten Namens untergeschoben worden. Tatian, Syrer von Herkunft, lehrte bis um 172 in Rom großkirchlich und schrieb in dieser Zeit einen heftigen Traktat an die Griechen; dann wandte er sich selbst der Gnosis zu und galt als Ketzer. Er starb im Orient, wohin er nach seiner Meinungsänderung zurückgekehrt war. Melito (gest. vor 195), Bischof von Sardes, verfaßte gegen zwanzig teils polemische, teils theologisch-didaktische Schriften, von denen freilich wenig mehr als die Titel vorhanden sind; Tertullian benutzte sie stark. Irenäus, etwa 125 in Kleinasien geboren, seit 177 Bischof in gallischen Gemeinden (das Todesjahr ist unbekannt), schrieb das Hauptwerk gegen die Gnostiker, das uns deren Lehren

vermittelt. Es ist nur in lateinischer Übersetzung vollständig erhalten und trägt den Titel „Gegen die Irrlehrer".

Mit dem 3. Jahrhundert beginnt in der christlichen Literatur ein wissenschaftliches Interesse rege zu werden. Vorbildlich waren in dieser Hinsicht gnostische Bestrebungen, die ihrerseits in enger Beziehung zur Philosophie, dem damals herrschenden Neuplatonismus, standen. In der Art der Philosophenschulen war schon um 150 in Alexandrien eine Katechetenschule entstanden. Es sollte auch die weltliche Gelehrsamkeit der Sache Christi dienstbar gemacht werden, wie es bereits Justin versucht hatte. Hier in Alexandrien lehrte Klemens (aus Griechenland, geb. um 150, gest. zwischen 211 und 216), ein an Platon und der Sophistik geschulter Geist. Seine drei Schriften „Ermahnung an die Griechen", „Führer" (Pädagog) und „Teppiche" sind durch den Grundgedanken einer stufenweisen Einführung in das Christentum verbunden.

Klemens war der Lehrer des Origenes, eines der größten christlichen Schriftsteller und Gelehrten. Dieser wurde 185 (186) in Alexandrien schon von christlichen Eltern geboren, führte in der Jugend ein Leben in Askese, die ihn sogar zur Selbstentmannung veranlaßte, ward 203 der Nachfolger seines Lehrers an der Katechetenschule, aber Neid auf seinen Ruf vertrieb ihn von seiner Stelle, und so wandte er sich 232 nach Cäsarea und gründete dort eine neue Schule. Er starb 254 in Tyrus, nachdem er vorher in der Christenverfolgung unter Decius schwere Martern erlitten hatte. Origenes hat außerordentlich viel (angeblich 6000 Schriften) geschrieben. Sein Hauptverdienst liegt auf dem Gebiete der biblischen Textkritik. Schon mit dreizehn Jahren hatte er Hebräisch gelernt, und die Kenntnisse in dieser Sprache verwendete er dazu, eine Ausgabe des Alten Testaments in sechs Kolumnen zu veranstalten, deren erste den Grundtext in hebräischen Lettern gab, während die zweite ihn in griechischer Umschrift darbot und die folgenden Übertragungen ins Griechische, darunter die „Septuaginta", enthielten. Das Werk, das nur in einem einzigen Exemplar ausgeführt wurde, ist indessen bis auf Abschriften der „Septuaginta"-Kolumne verloren gegangen, ebenso eine Ausgabe in vier Kolumnen, jene „Hexapla", diese „Tetrapla" („die sechsfache" bzw. „vierfache" Schrift) genannt. Von den exegetischen Arbeiten des Origenes dagegen, Scholien, Homilien (erbaulichen Auslegungen), Kommentaren, sind wertvolle Teile erhalten, von seinen apologetischen Schriften nur acht Bücher gegen Celsus, der zwischen 177 und 180 einen Traktat gegen das Christentum geschrieben hatte. Sein dogmatisches Hauptwerk „Über die Grundlagen" ist uns nur verstümmelt überliefert worden. Von seinen erbaulichen Schriften sind eine „über das Gebet" und eine „Ermahnung zum Märtyrertum" die wichtigsten.

Dionysios, Bischof von Alexandrien, Schüler und Nachfolger des Origenes auf dem Lehrstuhle (von 232 an), war eine große Autorität seiner Kirche, wovon eine ganze Reihe von Gutachten über verschiedene religiöse Fragen zeugen. Schon zu seiner Zeit waren die Worte der Apokalypse vom „tausendjährigen" Reich als Prophezeiung eines bestimmten Termins aufgefaßt worden (Chiliasmus); dagegen wandte er sich in einer klaren Auseinandersetzung über die Offenbarung und das Evangelium Johannis. In einer anderen Schrift bekämpfte er die Lehren des Demokrit und des Epikur. Die Bibelforschung des Origenes fand in ihm einen Fortsetzer.

Die praktisch-asketische Richtung des Origenes vertrat auch Gregorios, Bischof von Neocäsarea im Pontus (etwa 213—270), der von der Nachwelt „der Wundertäter" (Thaumaturgos) genannt wird. Am bekanntesten ist seine Rede auf Origenes, die er beim

Scheiden aus des Meisters Schule in Cäsarea (238) hielt, zugleich wichtig durch die Schilderung der Lehrmethode des Origenes. Ein Schreiben aus der Zeit der Goteneinfälle ist eine Urkunde für diese. Die „Chronographie" des Sextus Julius Africanus (aus Libyen gebürtig, gest. nach 240 in Palästina, wo er sich angesiedelt hatte) ist die erste christliche Weltchronik. Sie beginnt mit der Schöpfung und reicht bis 221 n. Chr.; die byzantinische Geschichtschreibung hat sie eifrig benutzt.

Unter den Lateinern steht der Zeit und der Bedeutung nach Septimius Tertullian voran (geb. um 160 als Sohn eines römischen Beamten in Karthago, noch vor 197 zum Christentum übergetreten, dann Presbyter in Karthago, gest. nach 220). Was von ihm erhalten ist, zeigt ein blendendes rhetorisches Talent, eine unversiegliche Lebhaftigkeit. Sein Übertritt zum Christentum aus einer glänzenden Laufbahn als Anwalt bedeutet für ihn zugleich die Abkehr von den Eitelkeiten der „Kultur". Er schreibt gegen die Schauspiele, die alle mit Götzendienerei zusammenhängen, gegen den Götzendienst des Schönheitskultes der Künste, zwei Bücher gegen die Putzsucht der Weiber — seine kenntnisreichen Schilderungen weiblicher Toilettenkünste sind von kulturhistorischem Wert —, preist übrigens die Ehe in der Schrift an seine Frau, verdammt allerdings eine zweite Verheiratung. Nachdem er sich der strengeren Richtung der Montanisten zugewandt hat (um 205), eifert er noch maßloser und zum Teil unanständig. Er verlangt, daß die Jungfrauen verschleiert gehen sollen, wendet sich gegen die Fastenbeobachtung der Allgemein-Kirche, in dem Traktat „Von der Keuschheit" gegen die laxe Handhabung der Sündenvergebung in diesem Punkte, wie sie ein Edikt des „Pontifex maximus" in Rom empfehle. Außerdem verfaßte er mehrere Schriften gegen häretische Meinungen, unter denen die gegen Marcion (vgl. S. 202) die wichtigsten sind, andere an die Heiden und gegen die Juden- und einen besonderen „Apologeticus".

Ebenfalls in Karthago lebte und wirkte Thascius Cäcilius Cyprianus (geb. um 200 aus heidnischer Familie, anfangs Lehrer der Rhetorik, 246 zum Christentum übergetreten, von 249 an Bischof in Karthago, 258 in der Christenverfolgung unter Valerian als Märtyrer gestorben). Kaum minder leidenschaftlich veranlagt als sein Meister Tertullian, im Leben heftigen Widerstand leistend gegen seine eigene Gemeinde und gegen die Anmaßung des Bischofs von Rom, mehr gelten zu wollen als die anderen Bischöfe, schrieb er doch maßvoller als jener. Mit der geziemlichen Tracht der Jungfrauen beschäftigt auch er sich, sonst aber handelt er über das Vaterunser, die Werke der Barmherzigkeit, den Kleinmut der Gemeindeglieder, die nicht verstehen wollen, daß die Pest auch unter ihnen Opfer fordere. Ihm wie Tertullian galt die Endzeit als unmittelbar bevorstehend, und in dieser Erwartung konnte er das Märtyrertum getrost freiwillig auf sich nehmen. Drei antijüdische Schriften, eine solche über das Würfelspiel und mehrere Tertullian unmittelbar nachgeahmte Traktate sowie einige Gedichte, die seinen Namen tragen, werden ihm von der Forschung abgesprochen.

Gegen den Vorwurf, das Christentum sei an allem Unheil der Zeit schuld, wie er damals geläufig war, verteidigte es Arnobius in Sicca im prokonsularischen Afrika (um 303), ebenso mit ciceronianischer Beredsamkeit Firminianus Lactantius (um 260 in Afrika geboren, anfangs Rhetor, seit etwa 295 Christ, von 307 an in Trier, gest. um 340). Laktanz schrieb sieben Bücher „göttlicher Institutionen", deren zweites ihn allerdings im Teufelsglauben ebenso stark zeigt wie die anderen im Gottes- und Heilandsglauben.

Die Anfänge der christlichen Dichtung in lateinischer Sprache fallen in diese

Zeit: Commodianus (um 250), als Heide geboren, vielleicht jüdischer Proselyt, empfiehlt in volkstümlichen Hexametern mit Reimen Juden wie Heiden den Übertritt zum Christentum, gibt auch allgemeine christliche Lehren und Lebensregeln. Die Prosadichtung beschäftigte sich hauptsächlich mit der novellistischen Ausschmückung der überlieferten Heiligen- und Märtyrergeschichten, zu denen später auch außerchristliche kamen, so vor allem die indische von Barlaam und Joasaph, durch die Buddha, der in seinen Vorinkarnationen Bodhisatwa (mittelpersisch Jûdasâf, „Weisheitswesen") genannt wird, ein christlicher Heiliger wurde.

Immer deutlicher schied sich die christliche Kirche nach ihren beiden Sprachen in eine griechische und lateinische, und auch die übrigen christlichen Sonderkirchen begannen sich herauszubilden. Zwar wurde 325 auf dem Konzil zu Nicäa noch ein für die Allgemeinheit geltendes Bekenntnis (Symbol) durchgesetzt und auf dem Konzil in Konstantinopel (381) bestätigt, aber dieses Streben nach Vereinheitlichung war nur ein Zeichen für die entgegengesetzte Tendenz. Das Christentum war auf dem Wege, Staatsreligion zu werden. Konstantin, von seinen christlichen Untertanen der Große genannt, von den heidnischen unter die Götter versetzt, hatte die Klugheit, das Zeichen des Kreuzes, das sowohl den Anhängern des weitverbreiteten parsischen Mithradienstes sowie des ägyptischen Isiskultes als auch den Christen als heilig galt, in sein Banner zu setzen, und er spielte dieses Doppelspiel bis an sein Ende, lebte weder ganz als Heide noch ganz als Christ, ließ sich aber kurz vor seinem Tode taufen, um jedenfalls der christlichen Sündenvergebung, die er sehr nötig hatte, teilhaft zu werden. Umsonst suchte der geniale, aber zu schwache Julian, von den empörten Christen der Abtrünnige genannt, das Rad der Zeit zurückzudrehen. Er fiel in einer Schlacht gegen ebenjene Perser, von denen die Grundlehren des Christentums ausgegangen waren. Die nächste Generation sah schon die Rolle der Verfolger Andersgläubiger von den Christen übernommen. Aber noch bis Justinian erhielt sich ein hellenisches Schrifttum, über das in dem Abschnitt über die altgriechische Literatur berichtet ist. Zwei Hochschulen, die alte, nunmehr aber in einer neuen Richtung geführte in Alexandrien und eine in Antiochia, standen jetzt obenan. In Alexandrien kämpfte Athanasios, der Große genannt (etwa 295—373), für die nicänische Form des Glaubensbekenntnisses, deren Verteidiger er auf dem Konzil gewesen war. Ein einfacher Presbyter in Alexandrien, Arius, hatte den großen, tiefgreifenden Kirchenstreit hervorgerufen: der Sohn galt ihm als vom Vater erschaffen, anbetungswürdig, aber nicht ihm gleich, nicht wahrhaft Gott, nur Gott zu nennen. Der Rationalismus aller Zeiten darf in Arius seinen Vorgänger sehen; die christliche Lehre hätte von ihrer Entwickelungslinie abweichen müssen, wenn sie den menschlichen an die Stelle des mystischen Christus gesetzt hätte. Athanasios, der Vorkämpfer der mystischen Christusidee, wurde durch den Beinamen „Vater der Orthodoxie" geehrt. Zunächst aber stand er in der griechischen Welt mit wenigen Gleichgesinnten einer mächtigen Gruppe von Arianern oder doch Halbarianern gegenüber.

Der Schule von Alexandrien gehörten auch die drei großen Kappadokier Gregor von Nazianz (330—390), Gregor von Nyssa (gest. um 394) und Basilios der Große (331—374) an, Söhne einer wenig geachteten Landschaft, deren Bevölkerung zum Teil eine assyrische, zum Teil eine urarische war, im allgemeinen aber der hellen Hautfarbe wegen als „Weißlydier" bezeichnet wurde. Gregor von Nazianz vor allem, „der Theolog", wie er nach dem Beinamen des evangelischen Johannes genannt wird, ist eine außergewöhnliche Erscheinung im Schrifttum seiner Zeit. Er ging wohl von der athenischen Rhetorik aus, die längst zu Äußerlichkeiten herabgesunken war, schien stets aufs höchste erregt und schmückte

doch den Vortrag mit erkünstelten Reimspielen, aber in seinen Dichtungen war er individuell und näherte sich der Ausdrucksweise des Volkes, indem er die Verse der lebendigen Rede gemäß nicht mehr nach Längen und Kürzen, sondern nach den Akzenten regelte. Ein Vorläufer Augustins, beschrieb er sein eigenes Leben.

Eusebios, Bischof von Cäsarea in Palästina (etwa 260—340), ist der Verfasser einer als Quellenschrift wichtigen und sich durch einen einfacheren Stil auszeichnenden Kirchengeschichte in zehn Büchern (bis 324). Die antiochenische Schule vertrat in der Schriftauslegung im Gegensatz zur alexandrinischen, die seit Origenes die allegorische pflegte, eine den Wortsinn erforschende, realistische. Arius war Schüler ihres Gründers Lukianos (gest. 312 als Märtyrer), dessen „Septuaginta"-Rezension seinen Namen der Forschung erhielt. Afrem der Syrer (vgl. S. 209) verwendete die in Antiochia erworbenen Kenntnisse für sein Volk. Den größten Ruhm erlangte Johannes Chrysostomos (Goldmund), der von 398 bis 404 in Konstantinopel wirkte und sich hier durch eine vielbewunderte Beredsamkeit seinen Ehrennamen erwarb. Seine heftigen Predigten gegen die Ausschweifungen des Hofes, zumal gegen die Kaiserin Eudoxia, nicht minder die Mißgunst seiner Amtsbrüder brachten es dahin, daß er gestürzt und vertrieben und nach seiner Rückberufung noch einmal gestürzt und nun nach dem Pontus verbannt wurde, wo er 407 im Elend starb; seine Leiche wurde 438 im Triumph nach Konstantinopel zurückgeführt. Sein reiner Attizismus fand in Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff einen berufenen Lobpreiser. Unfruchtbare Streitigkeiten erfüllen die nächste Zeit; wichtig sind unter deren Schriften nur die dem Dionysios Areopagita, dem in der Apostelgeschichte (XVII, 34) genannten athenischen Areopagbeisitzer, zugeschriebenen. In ihnen wird der Versuch unternommen, die Lehren des späten Neuplatonismus mit denen des Christentums zu verschmelzen. Um 500 entstanden, stehen sie am Ausgang dieser Epoche, an die sich die „byzantinische" schloß.

In der lateinischen Welt waren die afrikanischen Kolonien eine Zeitlang die Hauptstätte christlichen Schrifttums gewesen. Sie fanden ihren letzten und größten Genius in dem heiligen Augustinus (geb. 354 in Tagaste in Numidien, gest. 430 in Hippo, wo er seit 396 Bischof gewesen war). Wie die meisten seiner Vorgänger in der Heimat kam auch er von der Rhetorik her, genoß das Leben wie jene, wandte sich darauf der asketischen Sekte der Manichäer zu, dann, nicht befriedigt von ihren Geheimlehren, der neuplatonischen Philosophie. In Mailand endlich, wo er als Lehrer der Rhetorik wirkte, ward er unter dem Einfluß des Bischofs Ambrosius Christ. Für die Zeitgenossen lag seine Bedeutung in den Schriften gegen die verschiedenen Häretiker, die Kirche wieder hat ihn zu ihrem „Kirchenvater" und Heiligen gemacht, da er ihr in seiner Staatslehre („Vom Reiche Gottes") über den mit der Sünde und durch sie in die Welt getretenen Staat Gewalt gibt. Aber nicht in dem weltlichen Sinne, wie die Kirche es späterhin auslegte, war dies bei Augustinus gemeint, Voraussetzung ist vielmehr, daß die Kirche wirklich jenes Gottesreich darstelle und in erster Linie das Gottesreich der Endzeit durch ihre erzieherische Tätigkeit vorbereite. So gab Augustinus die erste Geschichtsphilosophie, indem er eine einheitliche Idee in der Geschichtsentwickelung aufzuzeigen suchte. Voltaire erkannte diesen Gehalt des Werkes, das bis dahin hauptsächlich als Stütze der Kirche für ihren Anspruch weltlicher Herrschaft gedient hatte. Seit der Renaissance jedoch steht ein anderes Werk Augustins im Vordergrunde, wohl nicht für die Kirche, aber für die gebildeten Laien: seine Lebensbeichte vor Gott, die „Konfessionen". Seneca hatte jeden Abend über den sittlichen Gewinn des verflossenen Tages

nachgedacht, Mark Aurel seine „Selbstbetrachtungen" geschrieben, Gregor von Nazianz über sein Leben in Versen berichtet: hier nahm ein größerer Dichter und Sprachmeister, ein tiefes und reiches Gemüt das Thema der Analyse seines Ichs auf und gab damit der Welt eines der unvergänglichsten Werke, voll des Zaubers der klargeistigen, anmutigen lateinischen Dichtung, der schönen Beredsamkeit ihrer besten Rhetorik, der Fülle christlichen Erlebens, nicht allzu abwechslungsreich zwar, durch die gewählte Form sogar etwas eintönig, aber in seiner Gesamtheit ein psychologischer Roman, der alle Stimmungen umfaßt und Bilder an uns vorüberführt, die unvergeßlich bleiben. Die Mitwelt, zu sehr mit dogmatischen Streitigkeiten beschäftigt, konnte für die „Konfessionen" nur wenig Verständnis haben. Nichts ist bezeichnender für den Reichtum des Geistes Augustins, als daß auch Luther eine tiefe Verehrung für ihn fühlte, aus dessen Schriften allerdings einige Sätze von der Kirche verdammt waren. Aber nicht diesen Sätzen allein galt Luthers Wertschätzung, sondern der ganzen Persönlichkeit. Nach seiner eigenen Angabe hat Augustinus 93 Werke in 232 Büchern geschrieben; ein erheblicher Teil ist erhalten.

Italien löste Afrika ab. Ambrosius (geb. um 340 in Trier, von 374 bis an seinen Tod, 397, Bischof in Mailand), auch er ein Heiliger der Kirche und Kirchenvater, ist als Lehrer des Augustinus bereits genannt worden. In seiner Sittenlehre folgte er dem Buche Ciceros über die Pflichten, bedeutsam aber war es, daß er den Kirchengesang, der seither seinen Namen trägt, ausbildete. Der Kirchenvater Hilarius von Poitiers (gleichzeitig) hatte diesen zuerst aus der griechischen Kirche herübergenommen; von ihm ging die Anregung aus. Die Einführung des Endreims in die Dichtung, die jetzt mit seiner gelegentlichen, nach und nach gesetzmäßig werdenden Anwendung beginnt, scheint den „Barbaren" zuzuschreiben sein; der Gleichklang gleicher grammatischer Formen im Lateinischen ergab ihn um so leichter, je schlichter die Diktion in der nur unvollkommen beherrschten Sprache ausfiel. Bis dahin war der Reim lediglich als rhetorisches Schmuckmittel in der Prosa verwendet worden. An echten Hymnen sind von Ambrosius nur vier erhalten; zugeschrieben wird ihm auch der sogenannte „Ambrosianische Lobgesang" (Te deum laudamus), der in alle christlichen Kirchen des Abendlandes übergegangen ist.

Zu den Italienern rechnet man auch den heiligen Hieronymus (geb. um 340 in Stridon, das zum Bistum Aquileja gehörte, doch schon tief landeinwärts lag, gest. 420 in Bethlehem, wo er seit 386 gelebt hatte), aber seiner Herkunft nach scheint er Grieche gewesen zu sein, wie er sich selbst Grieche ebensogut wie Lateiner nennt; er fügt noch „Hebräer" hinzu, und mit Recht, denn ihm verdankt die lateinische Kirche die bedeutende Übersetzung des Alten Testaments aus dem Urtexte, die unter dem Namen „Vulgata" die offizielle und allein berechtigte wurde. Luther war ihm nicht wohlgesinnt, vielleicht eben darum, und doch hatte Hieronymus nur ein gleiches Werk ausgeführt wie später der Mönch von Wittenberg selbst. An Kenntnissen im Hebräischen war Hieronymus dem Reformator sicher überlegen, und möglicherweise hatte er auch noch einen besseren Text vor sich, als der offizielle Text des späteren Judentums war, der Luther als der allein richtige galt. Dieser große Gelehrte war aber zugleich ein Mann der Extreme, der zeit seines Lebens zwischen profaner Literatur und kirchlicher Schriftstellerei, zwischen kulturferner Askese und lebhafter Tätigkeit schwankte. Er war es, der den Mönchen das Bücherabschreiben zuerst empfahl.

Der heilige Cassiodorus (geb. um 480, gest. in dem von ihm gegründeten Kloster Vivarium [Vivarese] in Kalabrien um 580) ist wichtiger als durch seine theologischen

Schriften durch seine „Chronica“ und seine Reskriptensammlung, die er noch als Laie verfaßt hatte. Seine Geschichte der Goten ist nur in einem von Jordanes besorgten Auszug erhalten; er gehörte, obwohl er einem alten Adelsgeschlecht entstammte, zu jenen, die sich mit der Herrschaft der „Barbaren“ versöhnt hatten.

Von den Spaniern sind zu erwähnen Prudentius (gest. um 410), der christliche Märtyrerlegenden dichterisch zu gestalten versuchte und die christlichen Tugenden mit den antiken Lastern um die menschliche Seele in einem kleinen allegorischen Epos kämpfen ließ, und Isidorus (gest. um 640), unter dem literatur- und wissenschaftfreundlichen Westgotenkönig Sisebut Bischof von Sevilla, der Verfasser einer Art Realenzyklopädie über das gesamte Wissen seiner Zeit und einer Geschichte der Gotenkönige bis zum Jahre 625. Gallien war die Heimat des Sulpicius Severus (um 400), der die jüdisch-christliche Geschichte chronikartig mit gutem Verständnis behandelte, und Gregors, Bischofs von Tours (gest. 593), des Verfassers von Heiligengeschichten und einer außerordentlich wertvollen „Geschichte der Franken“. Mit ihm ist man an die Schwelle jener Zeit gelangt, wo im lateinischen Abendlande die Germanen die Führung übernehmen und auf den Trümmern der antiken eine kaum weniger reiche und glänzende neue Kultur erstehen lassen.

Unter den christlichen Literaturen des Morgenlandes nimmt die syrische den ersten Platz ein. Ihre Sprache steht dem Hebräischen nahe, noch näher der palästinensischen Volkssprache, dem Aramäischen, wird aber in anderer Schriftart geschrieben. In der Zeit der Perserherrschaft war das Syrische die Verkehrssprache im Westen des Reiches bis nach Arabien; so geht denn die arabische Schrift nicht auf die hebräische Quadratschrift, sondern auf die syrische zurück. In der Zeit des Hellenismus wich das Syrische dem Griechischen, das auch noch in der ersten Zeit des Christentums im Gebrauche war (Tatian, Eusebius). Stark mit nordischen Elementen war auch sicher das Volk durchsetzt. Die Bildung blieb die griechische. Eine ältere Literatur war zweifellos vorhanden. Erhalten sind eine Erzählung von dem weisen Minister Ahikar, in der sich ägyptische und indische Motive verbinden, und eine „Unterweisung“ in Briefform, ebenfalls nach ägyptischer Art. Andere Werke nicht so allgemein moralischer Tendenz mögen vernichtet worden sein. Eine bemerkenswerte Literatur wird kaum bestanden haben, ehe das hellenische Christentum eindrang. Das erste Werk der neuen Christen war es, die heiligen Schriften in die Volkssprache zu übersetzen. Das Neue Testament ging voran, und schon Tatian, der um 172 in die Heimat zurückgekehrt war, entwarf auf Grund bereits vorhandener Übersetzungen seine Evangelienharmonie, die unter dem griechischen Namen „Diatessaron“ bekannt, doch nur in arabischer Übertragung erhalten ist. Um 400 wurde diese Evangelienharmonie durch eine neue, vollständige Übertragung des Grundtextes ersetzt, und dazu kamen nun auch die anderen Schriften des Neuen und Alten Testaments, doch fehlen die Offenbarungen und mehrere Pastoralbriefe. Als „Peschitta“ („einfache“, d. i. den Text nach dem einfachen, dem Wortsinn wiedergebende Übersetzung) ist diese syrische Fassung die offiziell-kirchliche geworden. Das Alte Testament ist nach der Septuaginta revidiert und darum für die Textkritik der Bibel nur von geringem Wert. Nestorianische Christen nahmen die „Peschitta“ bis nach China mit.

Edessa war das Zentrum des jungen syrischen Christentums. Hier lehrte Bardaisan (Bardesanes, 154—222), der unter die Gnostiker gerechnet wird. Ein Dialog, in dem ihn ein Schüler redend eingeführt hat, zeigt, daß er von der Astrologie herkam, aber als

Christ die Wirkung der Gestirne auf den Menschen nicht mehr gelten ließ. Dieser Dialog, das „Buch der Landessitten", ist für die Ethnographie von Wert. Bar Daisan gilt auch als Begründer der syrischen Hymnenpoesie. Ein gnostisches Lied aus seinem Kreise hat sich als ältestes Denkmal der Gattung erhalten. Es ist in Sechssilbern gedichtet, die dem hebräischen Dreiheber entsprechen, und zeigt indischen und ägyptischen Einfluß:

Ein junger Königssohn ist ausgesandt, in Ägypten die Perle aus der Gewalt der Schlange zu holen, vergißt aber dort seinen Auftrag, bis ihm ein Adler den Brief seiner Eltern bringt, der ihn wieder daran mahnt. Er senkt die Schlange in Zauberschlaf, gewinnt die Perle und kehrt heim in sein Königreich im Osten, wo er sein juwelenschimmerndes Festgewand in Ehren tragen darf.

Dies waren bescheidene Anfänge. Erst einem Perser, dem späteren Bischof Afrahat (Aphraates, 4. Jahrh.), verdankt die syrische Literatur ihren Aufschwung. Er war es, der durch sein umfangreiches Homilienwerk eine syrische Prosa schuf. Aus dem Osten kam auch der größte oder doch fruchtbarste Dichter der Syrer, Afrem („Ephraim der Syrer", gewöhnlich, doch unrichtig, Ephraem genannt, geb. um 306 in Nisibis in Mesopotamien, seit etwa 363 in Edessa, gest. daselbst 373). Noch in Nisibis entstanden seine bedeutendsten Dichtungen, die er wohl selbst unter dem Titel „Nisibenische Hymnen" herausgegeben hat. Er singt in ihnen den Preis seiner Vaterstadt, schildert die Not der Kirche unter Kaiser Julian, die Drangsal während der Belagerung von Nisibis durch die Perser, die er der Legende nach durch sein Gebet zum Abzug genötigt haben soll. Bemerkenswert ist, daß seine Gedichte oft strophisch gegliedert sind, und zwar ganz in der Art der Psalmen, nur daß er die Silben, nicht bloß die Hebungen zählt. Die Verbindungslinie zwischen der syrischen Hymnik und der hebräischen Psalmistik erkannte zuerst der ausgezeichnete Syriologe Gustav Bickell (1838—1906). In Prosa schrieb Afrem viele Ermahnungen und Gebete. Das Leben Jesu kommentierte er nach Tatians später von der Kirche verworfener Evangelienharmonie.

In der nächsten Generation schrieben Balai in Aleppo und Cyrillonas Gedichte auf christliche Festtage, letzterer auch ein Gedicht auf den Hunneneinfall des Jahres 396. Bedeutender sind die Dichter aus den Kämpfen der Orthodoxen mit der namentlich im Osten verbreiteten Lehre der Nestorianer, die streng zwischen der göttlichen und menschlichen Natur des Heilandes scheiden wollten. Der älteste ist der sehr fruchtbare Isaak von Antiochien (aus Amid in Mesopotamien, gest. nach 462): allein auf einen Papagei, der in den Straßen Antiochias „Heilig ist Gott!" gerufen hatte, schrieb er über zweitausend Verse. Narses aus Ma'alletha, der 489 mit den Nestorianern aus Antiochia vertrieben wurde und dann im persischen Nisibis lehrte, erwarb sich den Beinamen „die Harfe des Heiligen Geistes", und Jakob von Sarug (aus Mesopotamien, 451—521), ein Angehöriger der Sekte der Monophysiten, die überhaupt nur eine Natur in dem Heiland anerkannten, wurde „die Flöte des Heiligen Geistes und Harfe der gläubigen Kirche" genannt. Er steht Afrem am nächsten, war mindestens ebenso fruchtbar und verfaßte wie Narses auch epische Gedichte mit biblischen oder legendarischen Stoffen. In derselben Zeit schrieb Aksenaja (Philoxenos), Bischof von Mabbug (Hierapolis), aus Mesopotamien gebürtig, in vorzüglicher Prosa Predigten, Ermahnungen an Mönche und Briefe. Er stand mitten im Kampfgetriebe; 523 wurde er in Philippopolis (Bulgarien), wohin er verbannt worden war, ermordet. Simeon von Beth Arscham, Monophysit wie Philoxenos, schilderte die Christenverfolgung durch Juden in Südarabien (523) mit starker Tendenz, in gleichem Eifer wirkte der Bischof Jakob Baradäus (Burdeana, „der in eine schlechte Wolldecke Gekleidete") aus Tella in

Mesopotamien (gest. 578). Einen Pantheismus im Anschluß an Dionysius Areopagita vertrat Stephan bar Sudaili aus Edessa (Ende des 5. Jahrh.). Er gab seine mystische Schrift als Übersetzung einer griechischen des fingierten Hierotheos aus. Der persische Sufismus berührt sich mit seiner Lehre vom endlichen Aufgehen der Vielheit der Erscheinungen, Gott mit inbegriffen, in der All-Einheit und von der Liebe, doch ist keine Entlehnung von seiten des Sufismus, der seine Wurzeln viel tiefer im altarischen Pantheismus hat, anzunehmen, sondern vielmehr eine Entlehnung Stephans aus griechischen Mystikern.

Neben dieser geistlichen Dichtung und Lehrprosa steht eine stark volkstümlich gefärbte, allerdings auch christliche, Geschichtschreibung und Novellistik. Sie beginnt mit Märtyrerakten, bringt dann eine Biographie des Bischofs Rabbula von Edessa (gest. 435), der sich um die Neuübersetzung der Bibel verdient machte, ferner eine Legende vom Manne Gottes, einem jungen Römer, der seine Gemahlin am Hochzeitstage verläßt, um fortan als Asket zu leben; sie war im mittelalterlichen Abendlande als Alexius-Legende weit verbreitet und sehr beliebt. Von anderen Schriften dieser Gattung ist noch eine Alexander-Legende zu erwähnen, die Alexander den Großen unter die Heiligen aufnimmt; Mohammed hat sie erzählen gehört, im Koran wiedererzählt und so Alexander (Iskender) der moslimischen Dichtung gewonnen.

Teilweise an die Geschichte lehnt sich ein Julianus-Roman an, der in Edessa im Anfang des 6. Jahrhunderts verfaßt ist; der Apostat wird in ihm als vollendetes Scheusal hingestellt. Eigentliche Geschichtswerke sind eine Geschichte des Perserkrieges von 502 bis 506, die fälschlich unter dem Namen des Josua Stylites (vgl. S. 211) geht, des Monophysiten Johannes von Ephesos (geb. um 515 in Amid, gest. 585) Geschichte der christlichen Kirche von Julius Cäsar bis auf seine Zeit, von deren drei Teilen sich die beiden letzten im wesentlichen erhalten haben, und desselben Heiligenbilder aus dem Osten, die er 569 zusammenstellte, sowie die sogenannte „Edessenische Chronik“ (um 575). Stark umrankt von Legenden und geistlichen Novellen ist die Kirchengeschichte des Zacharias Rhetor, von dem jedoch nur die Grundlage eines Teiles herrührt (griechisch 518; syrische Übersetzung um 569). Auch verschiedene andere Berichte, so eine Beschreibung der Stadt Rom und eine Schilderung des ptolemäischen Systems, haben sich angeschlossen.

Ein Teil der syrischen Literatur besteht aus Übersetzungen, von denen die Peschitta bereits genannt ist. Von großer Wichtigkeit sind die Übersetzungen Aristotelischer Schriften, die der Nestorianer Probus (um 425 in Antiochia) begann und der Monophysit Sergius von Reschaina (in Mesopotamien, gest. 536) im weitesten Maße fortsetzte. Der Perser Paulus von Derschahr am Hofe des Königs Chosrau I. Anoschirvan (531—579) übersetzte die Logik des Aristoteles und widmete sie dem der griechischen Wissenschaft freundlichen Fürsten; Paulus soll sich später zum Zoroastrismus bekehrt haben. Diese Übersetzungen bildeten die Grundlage der arabischen, die dem Abendlande im Mittelalter auf einem so großen Umwege die Gedanken des Stageiriten zurückvermitteln sollten. Aus dem Mittelpersischen (Pehlewî; vgl. S. 119) wurde im 6. Jahrhundert das indische Fabelbuch des Widjapati (Bidpai; vgl. S. 73, 98 und 122), das im Original fast ganz verloren ist, übertragen und noch einmal im 10. Jahrhundert aus dem Arabischen; die beiden Schakale Kalîla und Dimna heißen im Syrischen Kalilag und Damnag und danach das Werk. Auch der erwähnte Alexander-Roman geht auf eine mittelpersische Fassung des griechischen Originals zurück.

Die Gegnerschaft zwischen den einzelnen Sekten hatte das Christentum in dem großen syrischen Sprachgebiete so sehr geschwächt, daß dessen Länder unschwer eine Beute der arabischen Eroberung wurden. Der Islam brachte das Arabische als Hauptsprache mit, und wenn er auch nicht das Christentum sofort ausrottete, so drängte er es doch zurück und mit ihm seine Sprache. Schon in vorislamischer Zeit hatten in Hira und Damaskus arabische Fürstentümer bestanden und damals schon Syrer in arabischer Sprache gedichtet (vgl. S. 71). Diese Fälle mehrten sich nun. Eine Wechselwirkung zwischen den beiden Sprachen gab dem Syrischen in der Reimprosa eine neue Form, die namentlich Antonios von Tagrit (9. Jahrh.), der Verfasser einer Rhetorik mit dichterischen Proben, einführte. Die kirchliche Dichtung setzten im alten Geleise Georg (Giwargis) Warda (um 1220—40) und Abdischo (Ebed Jeschu), Metropolit von Nisibis (gest. 1318), beide Nestorianer, fort. Abdischo ahmte auch die Makamen des Harîrî nach („Das Paradies Eden") und schrieb in Versen ein Verzeichnis der nestorianischen Literatur bis zu seiner Zeit.

Die wissenschaftlichen Bestrebungen dauerten zunächst noch fort. Jakob, Bischof von Edessa (640—708), gab der bis dahin vokallosen syrischen Schrift die griechischen Vokalzeichen, um dadurch die Aussprache zu fixieren. Hebräer und Araber übernahmen diese Bezeichnungen für ihre Schriften. Jakob schrieb auch eine syrische Grammatik, außerdem einen Bibelkommentar und eine große Chronik, die jedoch verlorengegangen ist, und übersetzte aus dem Griechischen. Ähnlich vielseitig wirkte Georg (gest. 740), der Bischof einiger monophysitischer Araberstämme, die Christen geblieben waren. Ein Mönch des Klosters Zuknin bei Amid, Josua Stylites, verfaßte um 775 eine Chronik, die lange dem Bischof Dionysius von Tellmachre (gest. 845), dem Autor fast ganz verlorener „Annalen", zugeschrieben wurde, der Metropolit von Nisibis, Elias, genannt Bar Schinnaja (975 bis nach 1050), eine Chronologie, Bischof Thomas von Marga eine Geschichte des Klosters Beth Abhe in Assyrien (840), der Patriarch Michael aus Melitene (Malatia) eine kompilatorische Weltgeschichte von der Schöpfung bis drei Jahre vor seinem Tode (1199). Die engere Theologie fand fruchtbare Vertreter in dem Bischof von Marasch, Dionysius (ursprünglich Jakob) bar Salibi (aus Melitene, gest. 1171 in Amid), der auch elegische Dichtungen über die traurige Lage der syrischen Christen während der Kreuzzüge schrieb, und in Jakob bar Schakko (später als Bischof Severus, gest. 1241) mit seinem „Buch des Schatzes" über die Dreieinigkeit, die Menschwerdung des Sohnes Gottes und andere theologische Gegenstände. Bar Schakko war zugleich ein Polyhistor. Sein „Buch der Dialoge" handelt in Katechismusform über Grammatik, Rhetorik, Poetik, Arithmetik, Musik, Geometrie, Astronomie, Metaphysik und Theologie. Polyhistor war auch Abulfaradsch Gregorios, als Sohn eines getauften Juden Bar Hebraeus genannt (bar Ebhraja, aus Melitene, 1226—86, seit 1264 Katholikos von Tagrit). Zwar sind seine Werke meist nur Kompilationen und Nachahmungen oder Übersetzungen, aber sie zeigen sehr umfassende Interessen. Seine Weltchronik übersetzte er im Alter selbst ins Arabische (vgl. S. 76). Die Dichtungen, die er schrieb, sind geringwertig.

Die syrische Sprache war indessen immer mehr außer Gebrauch gekommen, so daß sie nur noch selten geschickt geschrieben wurde. Ein letztes Denkmal ist die anonyme Biographie des Katholikos Jaballah (bis 1317), der zu dieser höchsten Würde aus dem fernsten Gebiete des nestorianischen Christentums, aus Zentralasien, berufen worden war, um, selbst chinesischer Türke, die Kirche vor den mongolischen Herrschern entsprechend

vertreten zu können. Spätere Versuche, die syrischen Volksdialekte, die sich in einzelnen Inseln erhalten hatten, wiederzubeleben, hatten keine weiteren Erfolge.

Ein kaum weniger umfangreiches Schrifttum ist das armenische, zugleich das einzige dieser Gruppe, das bis in die jüngste Zeit fortlebt. Erst in dieser erhielt es ein weltliches Gepräge. Die Sprache ist eine indogermanische, die neben der griechischen und anderen Zweigen selbständig dasteht, die Schrift ein an das griechische sich anschließendes Alphabet, das vom heiligen Mesrop im 5. Jahrhundert eingeführt wurde. Die Armenier selbst sind heute ein dunkel pigmentiertes Volk, in dem die ursprüngliche nordische Herrscherrasse nahezu völlig untergegangen ist, doch wird für die Zeit der Blüte der armenischen Literatur gewiß noch eine größere Rassenreinheit der oberen Schichten anzunehmen sein, da die Sprache, in jener Zeit fixiert, einen unvermischten Charakter zeigt, ja sogar dem Indogermanischen näher steht als die iranischen Idiome. So wird auch der junge Herkules der armenischen Mythe als Kind mit feuergoldenen Haaren und sonnengleich strahlenden Augen ganz wie die homerischen Helden geschildert. Die Verse darüber sind eines der wenigen Bruchstücke altheidnischer Poesie, die in dem Geschichtswerke des Moses von Chorene erhalten geblieben sind.

Schon um 300 n. Chr. wurde Armenien durch Gregor den Erleuchter (Grigor Lusaworitsch) unter seinem Könige Tiridates (Trdat) dem Christentum gewonnen, stand aber zunächst ganz unter syrischem Einfluß, den die Perser zu erhalten bestrebt waren, um die Annäherung der Kirche an Byzanz zu verhindern. Aber eine nationale Bewegung erstarkte, brachte den Anschluß an die verwandten Griechen zustande und warf die Liturgie in syrischer Sprache ab. Mesrop selbst unternahm es, von seinem Oberhirten Sahak und herangebildeten Schülern unterstützt, die heiligen Schriften ins Armenische zu übersetzen. Hierzu kamen noch andere geistliche Werke und daneben profane, vor allem Aristoteles. Auch aus dem Syrischen wurde das Wichtigste übertragen (Afrahat, Afrem).

Was Berechtigung gibt, das 5. Jahrhundert ein „goldenes" Zeitalter zu nennen, sind die historischen Werke. Ihre Verfasser sind durchweg Geistliche und fast immer von vornehmer Herkunft. Das Leben Gregors des Erleuchters beschrieb panegyrisch und legendenhaft ein angeblicher Zeitgenosse von ihm, der sich Agathangelos nennt. Ein Pseudonym ist auch Faustus von Byzanz, unter welchem Namen eine nüchterne Darstellung der Geschichte Armeniens von 344 bis 392 überliefert ist. Lazar von Pharpi stellte die Zeit von 388 bis 485 in kräftiger Sprache dar, Koriun, Bischof von Georgien, das Leben seines Meisters Mesrop. Der glänzendste Name aber ist Moses von Chorene, dessen Geschichte Armeniens von der Urzeit bis 428 zugleich das ausführlichste dieser Werke ist. Bischof Elisäus schilderte als Augenzeuge den Kampf der Armenier unter dem Feldherrn Wardan gegen die Perser unter Jezdegerd II. (449—451).

Neben diesen Historikern stehen der Kommentator des Aristoteles und neuplatonischer Schriften David, von seinen Bewunderern „der Unbesiegte" genannt, der Predigtschriftsteller Johannes aus dem alten Adelsgeschlechte der Mandakunier und Esnik von Kolb, ein scharfsinniger und beredter Apologet der reinen Lehre wider alle Sekten. Esnik war es, der von Byzanz den griechischen Text der Heiligen Schrift brachte, nach dem dann die frühere Übersetzung aus dem Syrischen verbessert wurde, und er selbst trägt den Ehrennamen „der Übersetzer" nach seinem Anteil an dem Werke.

Die Zeit vom 6. bis 11. Jahrhundert ist eine Zeit des Niederganges.

Die Herrschaft der Perser wich im 7. Jahrhundert jener der Araber, die sich romantisch auf jüdische Herkunft berufenden Tributfürsten der Bagratiden (885—1045) brachten nur einen scheinbaren Aufschwung. Es folgten die Mongoleneinfälle, die das Land verwüsteten, und das völlige Ende der Selbständigkeit. Die bewegte Zeit fand ihre Geschichtschreiber im 7. Jahrhundert in Sebeos und Moses von Kalankatu, im achten in dem Presbyter Leontius (Lewond), der über die arabische Eroberung schrieb, im zehnten in Stephan von Taron, Thomas dem Artsrunier und dem Katholikos Johann VI., die ihre Werke zu Weltchroniken erweiterten, doch hauptsächlich ihre eigene Zeit schilderten, Thomas mit dem Geschlechte der Artsrunier als Mittelpunkt, im elften in Aristakes von Lastiwert, der schon den Einfall der Seldschuken und die Zerstörung der Königsstadt Ani miterlebte. Theologische Schriftsteller waren Johannes von Odsni (8. Jahrh.), Bischof Chosrow mit dem Beinamen der Große und dessen Sohn Gregor, Mönch im Kloster Narek (10. Jahrh.), letzterer der bedeutendste unter ihnen, Dichter tiefempfundener Gebete, Verfasser von Kommentaren und Lobreden auf das heilige Kreuz, die Mutter Gottes, die Apostel. Als geistliche Dichter ragten hervor der Katholikos Komitas (7. Jahrh.) mit einer hymnischen Dichtung auf die heilige Rhipsime, eine nach Armenien geflohene fürstliche Jungfrau, die dort Märtyrerin geworden war, und Gregor aus dem alten Adelsgeschlechte der Pahlawunier, der unter Kaiser Konstantinos Monomachos (1042—54) mit dem hohen Titel Magistros ausgezeichnet und zum Statthalter von Mesopotamien ernannt wurde. Gregor Magistros schrieb außer seinen Dichtungen, durch die er die arabische Metrik in Armenien einführte, und unter denen sich eine Inhaltsübersicht der Heiligen Schrift in tausend Versen findet, über Philologie und insbesondere Grammatik. Mathematiker und Astronom war Ananias von Schirak (7. Jahrh.).

Eine neue Blüte erlebte die Literatur unter jenen Armeniern, die sich von der verwüsteten heimatlichen Scholle losrissen und in Kilikien ein neues Reich gründeten, die tüchtigsten Elemente des Volkes. Dieses Reich bestand von 1080 bis 1375, wo es den ägyptischen Mamelucken erlag. Nach ihrem Begründer Ruben nennt sich die Dynastie die der Rubeniden. Der Glanz des 12. Jahrhunderts ist Nerses mit dem Beinamen Schnorhali, was zugleich „Der Anmutige" und „Der Begnadete" bedeutet, der Enkel des Gregor Magistros, gleich hervorragend als theologischer Schriftsteller wie als Dichter. Er schrieb eine berühmte Elegie auf die Einnahme von Edessa (1144), ein Epos über die beiden alten Fürstengeschlechter der Haikiden und Arsakiden, eine poetische Bearbeitung der Heiligen Schrift, die nach den Anfangsworten „Jesus der Sohn" genannt wird, ein Lehrgedicht („Wort des Glaubens") und Gebete, darunter eines über die vierundzwanzig Stunden des Tages in ebenso vielen Abschnitten, das wiederholt in andere Sprachen übersetzt wurde. Um Nerses gruppieren sich die anderen Persönlichkeiten dieser kleinen, aber auserlesenen Kolonie: Johannes der Diakon, der Katholikos Gregor III., der Katholikos Gregor das Kind, Chatschatur von Taron, alles geistliche Dichter, Mechithar Gosch, der neben seinem wertvollen Rechtsbuche auch gereimte Fabeln schrieb und wie sie alle mancherlei theologische Schriften verfaßte, vor allem aber der Neffe Nerses Schnorhalis, Nerses von Lambron (1154—1202), Exeget, Rechtslehrer, Homilet und Redner, daneben auch Dichter, als solcher jedoch am wenigsten bedeutend.

Das 13. Jahrhundert brachte eine Nachblüte, die dadurch bemerkenswert ist, daß nun eine volkstümliche, als „allgemeine" bezeichnete Sprache in der Literatur zur Geltung kam. Im Anschluß an die Alten schrieben noch der Exeget Johannes von Tawusch sowie die Historiker Wardan der Große (Weltchronik bis 1265) und Kyriakos von Gandsak (Geschichte

des christlichen Armenien bis 1267); der aus königlichem Hause stammende Kronfeldherr Sembat (Smbat, gest. 1276) wählte für sein Rechtsbuch und eine weniger wertvolle Chronik bereits die Volkssprache. Ihrer bediente sich auch zum Teil der vielseitige Johannes von Ersnka, der im übrigen der letzte große Vertreter des klassischen Armenisch ist.

Die Geschichtschreibung fand auch im 14. Jahrhundert ihre Fortsetzung (Stephan der Orbelier, Mechithar von Airiwankh, Malachia der Mönch u. a.), aber theologische Streitigkeiten standen im Vordergrunde. Gregor von Tathew wendete sich mit Heftigkeit gegen den römischen Glauben, der durch seinen Orden der Unitoren Anhänger warb. Die geistliche Poesie konnte sich gleichfalls dem Einflusse der Volkssprache nicht entziehen. Im 16. Jahrhundert, schon in nachrubenidischer Zeit und in der alten Heimat, dichtete der Patriarch Gregor von Aghthamar seine Liebeslieder, die eine ganz irdische Leidenschaft zum Gegenstande haben und so zu der rein weltlichen Dichtung des gleichzeitigen Sängers Nahapet Kutschak überleiten.

Am Ausgange der reichen „altarmenischen" Literatur steht die Tätigkeit Manuks aus Sebaste (1676—1749), der seinen Klosternamen Mechithar (Mchithar) auch dem von ihm gestifteten gelehrten Orden gab. Anfangs in Konstantinopel, dann in Morea, endlich in San Lazzaro bei Venedig wurde der Mechitaristenorden der treue Bewahrer der alten Schätze, die er in sorgfältigen Drucken auch dem Abendlande zugänglich machte. Erfolglos war dagegen der Versuch, das klassische Armenisch auch fernerhin als Literatursprache zu erhalten.

Das 19. Jahrhundert bedeutet einen ganz neuen Beginn des armenischen Schrifttums. Jetzt erst bildet sich jenes Idiom heraus, das man als Neuarmenisch bezeichnet, das aber noch ebensowenig unverrückbar fixiert ist wie das Neugriechische. Jeder Schriftsteller wählt die besondere Sprache seiner Heimat oder schreibt in einem Kompromiß mit dem klassischen Armenisch.

Begründer der neuarmenischen Literatur ist der an der Universität Dorpat gebildete und daher von der deutschen Kultur am bedeutsamsten beeinflußte Chatschatur Abowjan (geb. 1814), Ostarmenier wie die meisten, die in der Folge auftraten. Sein Hauptwerk ist der Roman „Die Wunden Armeniens". An ihn schlossen sich Stephan Nasarjan, Michael Nalbandjan und Raphael Patkanjan, die durch ihre Schriften ebenfalls viel zu der Ausbildung des „Neuarmenischen" beitrugen. Ein namhafter Dichter erstand in Sembat Schah-Asis (Schahazizjan; geb. 1841), der sich als Lyriker („Stunden der Muße") und Epiker („Leos Leiden") an Byron anlehnte. Raffi und Tserenz schrieben historische Romane in der Art Walter Scotts, der Lustspieldichter Gabriel Sundukjanz nahm sich Schillers „Kabale und Liebe" und Molières Komödien zum Vorbild, Georg Barchudarjanz übersetzte Dramen von Schiller und Goethes „Faust".

Diesen stark von der europäischen Literatur abhängigen Schriftstellern sind auch der früh an der Schwindsucht verstorbene erotische und patriotische Lyriker und Dramendichter Petros Durjan, Erzähler wie Schirwansadeh und Nar Dos sowie die in Konstantinopel lebenden Erzählerinnen Dussap und Toneljan zuzuzählen. Eine bodenständigere Kunst vertreten Kamar Katiba, der Sänger des armenischen Aufstandes, und die Erzähler Leo Aghajanz und Petros Proschjanz.

Die koptische Literatur, über die hier einiges wenige zu sagen ist, steht nur durch die Sprache im Zusammenhang mit der altägyptischen. Die oberen Schichten der

Bevölkerung waren bereits ganz hellenisiert, als das Christentum Verbreitung gewann, und hauptsächlich die unteren Schichten wandten sich der neuen Lehre zu. Trotzdem vermochte es der allenthalben gleiche Eifer, die heiligen Schriften dem Volke zugänglich zu machen, auch hier, eine Literatur hervorzurufen, die im 3. oder 4. nachchristlichen Jahrhundert mit Übersetzungen ins Koptische begann. (Der Name „Kopten" ist die arabische Form für „Ägypter", wird aber auch auf die national-ägyptische Bevölkerung vor dem Eindringen des Islam angewendet. Die Schrift ist von Anfang an die griechische, die nur durch einige Zeichen aus dem Demotischen vervollständigt wurde.)

Die Bibel (um 350 abgeschlossen) steht unter den Übersetzungen an erster Stelle, doch auch der „Hirte des Hermas", das Protevangelium des Jakobus, später Athanasius und Chrysostomos, sogar Afrem wurden übersetzt, freilich mit ungelenker Wortwörtlichkeit. Selbständiger, obzwar ebenfalls nicht von eigener Erfindung, ist die religiöse Novellistik der Kopten, die fast wie ein Nachhall der altägyptischen erscheint. Der Isiskult wird auf die verwandte Gestalt der Mutter Gottes übertragen. Apostellegenden, Geschichten von Märtyrern und Heiligen sind vielfach in koptischer Fassung erhalten. Pachom (gest. 346) gründete die ersten Klöster; seine Sendschreiben sowie die seiner Nachfolger Theodor und Horsiese sind die ersten Denkmäler der originalen koptischen Literatur, die auch fernerhin mönchisch blieb, da das Volk des Lesens und des Schreibens unkundig war und auf keinem viel höheren Niveau stand als seine Enkel, die heutigen Fellachen. Schenute (gest. 451) wandte sich mit kräftiger Sprache gegen das Heidentum außerhalb wie innerhalb der Gemeinde, wo es in verschiedenem Aberglauben fortlebte. Er war seines Klosters und seines Volkes Fürst und Heiliger zugleich. Ähnlich wirkte sein Schüler Besa (gest. nach 457), der auch das Leben seines Meisters legendarisch beschrieb und dadurch eine religiöse Novellistik von eigener Erfindung, freilich noch stets nach Art der griechischen Vorbilder, einleitete. Die Dichtungen zeigen noch das alte ägyptische Versmaß: Verse mit drei und vier Hebungen. Die ältesten sind nur in geringen Bruchstücken erhalten, aber aus der Zeit der Araber, die zunächst noch nicht den Verfall brachten, stammt eine größere Reihe von Gedichten, zumeist auf biblischer Grundlage. Bevorzugt ist die Lehrdichtung. Eine Bearbeitung des Alexander-Romans und ein Kambyses-Roman sind wohl auch mönchischer Herkunft, aber weltliche Werke. Ein letztes bemerkenswertes Denkmal der koptischen Literatur ist das „Triadon", ein Lehrgedicht in vierzeiligen Strophen, deren drei erste durch den Reim verbunden sind (daher der Name „Dreireimer"). Der Reim ist hier nach arabischem Muster eingeführt. Das Werk stammt etwa aus dem 13. Jahrhundert. Vergeblich suchte der Verfasser, der sich auf Gottes Beihilfe zu seinem Werke beruft, der absterbenden Sprache einen neuen Aufschwung zu geben. Im 16. oder 17. Jahrhundert schwand sie völlig dahin.

Tiefer noch nach dem Süden griff das Christentum. Die äthiopische (abessinische) Literatur verdankt ihm ihre Entstehung. Sie ist freilich noch belangloser als die koptische. Das Volk ist ein Gemisch von südarabischen Einwanderern, die das semitische Idiom mitbrachten und zur Hauptsprache des Landes machten, mit afrikanischen Stämmen. Im 5. Jahrhundert fand das Christentum in Abessinien Eingang. Die alte vokallose Schrift wurde zu einer vokalisierten umgestaltet. Die Sprache der nun beginnenden Literatur ist das Ge'ez, während heute ein anderes semitisches Idiom, das Amhara, herrscht. Auch hier wird zuerst die Bibel übersetzt. Syrisch-griechische Einflüsse machen sich geltend, zu der koptischen

Kirche werden bleibende Beziehungen unterhalten, selbst dann noch, als Ägypten von den Arabern erobert ist. Aber nach der ersten Übersetzungsperiode (5.—7. Jahrh.) trat eine lange Unterbrechung ein. Erst nach 1270, wo das alte Königtum wiederaufgerichtet wurde, bemerkt man einen neuen Aufschwung. Unter dem Metropoliten Salama (14. Jahrh.) wurde die äthiopische Bibel revidiert; zahlreiche Liturgien, Homilien, Legenden wurden übersetzt, nun aus dem Arabischen. Zur Begründung der Ansprüche der neuen Dynastie auf salomonische Herkunft (der erste Menelik soll ein Sohn Salomos und der Königin von Saba gewesen sein) entstand das „Kebra Nagast" (Die Herrlichkeit der Könige), wahrscheinlich auch auf arabischer Grundlage. Es ist ein romanhaftes Sagenwerk, das indessen den Abessiniern als treue Geschichte gilt. Die abessinische Annalistik begann in dieser Zeit. König Zara Jakob (reg. 1434—68) suchte die Kirche von Zauberei und heidnischen Gebräuchen zu reinigen und schrieb selbst mehrere Schriften in diesem Sinne; wie schon andere abessinische Könige vor ihm, dichtete auch er geistliche Hymnen.

Im Anfang des 16. Jahrhunderts kamen die Jesuiten in das Land, und dies war der Anlaß zu dem sogenannten „Claudianischen Bekenntnis", in dem König Galaudeos (Claudius) den Jesuiten gegenüber den Glauben seines Volkes niederlegte (1558). Zur Abwehr der jesuitischen Angriffe wurden neuerdings Schriften anderer monophysitischer Glaubensgenossen übersetzt. Zu derselben Zeit vermittelte Enbakow (Habakuk), ein muslimischer Kaufmann aus Jemen, der abessinischer Christ geworden war, den Barlaam und Joasaph-Roman und die arabische Weltchronik des Abû Schâkir. Auch der Alexander-Roman wurde bearbeitet. Das wichtigste Werk dieser Epoche ist das Gesetzbuch „Fetha Nagast" (Das Recht der Könige), dessen Grundlage die Kompilation eines Kopten war (vor 1582). Die bedeutendste Gestalt der abessinischen Literatur ist der Mönch Zara Jakob, gleichnamig mit dem Könige, aber ein Bauerssohn (1599—1692). Während des Streites der Landeskirche mit den Jesuiten bildete er sich seine eigene Meinung über Glaubenssachen, die ziemlich rationalistisch war: vieles im Alten wie Neuen Testament gilt ihm als Menschensatzung, und nur Gott bleibt ihm als der Grund aller Religion. Sein Schüler Walda Cheywat schrieb ebenfalls ein Buch in dieser Richtung, das er, wie sein Meister das seine, „Untersuchung" betitelte. Die Jesuiten hatten sich wie überall in ihren Missionen redlich um die Volkssprache bemüht, das Neue Testament nach der Vulgata neu übertragen, auch andere religiöse Schriften vermittelt, eine äthiopische und eine amharische Grammatik verfaßt, aber dauernd vermochten sie sich nicht zu halten. Die Kirche fiel ganz in Formeldienst, die Literatur in der Ge'ezsprache brachte noch einige Chroniken hervor und hörte dann auf. Das Amharische, das dem Ge'ez folgte, hat keine eigentliche Literatur mehr, doch sind aus der Volkspoesie manche Stücke aufgezeichnet, die von Heldentum, Liebe und all den Gegenständen primitiver Dichtung singen, ohne weiter bemerkenswert zu sein.

Literatur: Die christliche Literatur der ersten drei Jahrhunderte behandelt Gustav Krüger in seinem Grundriß der „Altchristlichen Literatur" (Freiburg i. Br. 1895) wissenschaftlich, die übrigen Gebiete sind in der „Geschichte der christlichen Literaturen des Orients" von Carl Brockelmann (Syrisch), Franz Nikolaus Finck (Armenisch), Johannes Leipoldt (Koptisch) und Enno Littmann (Äthiopisch) populär dargestellt (Bd. VII, 2 der Monographiensammlung „Die Literaturen des Ostens", Leipzig 1907). Hierzu kommen die Abrisse der aramäischen (syrischen) Literatur von Theodor Nöldeke, der äthiopischen von demselben und der armenischen von Fr. N. Finck in dem Werke „Die orientalischen Literaturen" (Leipz. 1906).

III. Die romanischen Literaturen.

1. Die provenzalische Literatur.

Nicht weil ihre Denkmäler die ältesten in einer sogenannten „romanischen" Sprache sind — an Alter werden sie von französischen um ein Jahrhundert übertroffen —, wohl aber weil die provenzalische Sprache selbst ihrem Charakter nach den ältesten Typus einer romanischen Sprache repräsentiert, ist ihre Literatur den Schwesterliteraturen voranzustellen. Es kommt hierzu noch, daß ihre Dichtung als erste zu einer solchen Vollendung und zu einem solchen Rufe gelangte, daß ihr alle anderen romanischen Literaturen höchst bedeutsame und bestimmende Anregungen verdanken. Der Name stammt von der südgallischen Provinz des Römerreiches her, die schlechthin „Provinz" genannt wurde. Das Provenzalische ist ein zur Schriftsprache entwickeltes Idiom, nicht eben schön von Klang, durch starke Verkürzung der übernommenen Worte hart geworden und zu gleicher Zeit für das Verständnis, zumal in der Dichtung, schwierig. Seine Grundlage wie die der anderen romanischen Sprachen wurde längere Zeit hindurch in der lateinischen Vulgärsprache der verschiedenen Gebiete gesehen. Dies trifft nicht zu. Die romanischen Sprachen sind nicht natürliche Weiterentwickelungen einer Sprache aus sich selbst heraus, wie dies bei germanischen und slawischen Sprachen der Fall ist, sondern Sprachen von vielfach gegensätzlichem Bau. Sie entstanden dadurch, daß die germanischen Stämme, die sich in ihren neuen Sitzen der Volkssprache früher bedienen lernten, als die Besiegten die Sprache der Sieger aufzunehmen befähigt waren, jene im allgemeinen doch nur mangelhaft beherrschen lernten und ihr dadurch das syntaktische Gepräge ihrer eigenen Sprache gaben, freilich auch dieses nicht in vollem Maße, sondern so vereinfacht, wie dies eben die Umstände mit sich brachten. Dieser Vorgang ist noch heute in den germanischen Grenzlanden den Slawen gegenüber zu beobachten: so wie der Deutsche hier das Slawische spricht, so sprach der Langobarde, Gote, Franke und Normanne das Lateinische, und selbst wo dieses in höherem Maße beherrscht wurde, kam es nur zu jenem Idiom, das man als Mönchs- oder Küchenlatein bezeichnet, und das in den gelehrten Disputationen in lateinischer Sprache bis in die Gegenwart immer wieder erneuert wird. So sind die romanischen Sprachen nicht nur die Sprachen der Germanen in den von ihnen besetzten lateinischen Gebieten, sondern sie sind germanische Sprachen in lateinischen Worten, unter die sich naturgemäß auch ziemlich viele heimische Worte mischten. Auch hierin zeigt das Provenzalische sein Alter: der Wortschatz ist fast ausschließlich der lateinische. Einige Beispiele germanischer Worte seien angemerkt[1]: manh =

[1] Die Orthographie des Provenzalischen schwankt, ebenso die Aussprache; nh und lh sind wie im Portugiesischen nj und lj auszusprechen, j, g und c vor e und i wie im Französischen als weiches sch und scharfes s; auch sonst folgt man zumeist dem Französischen.

mancher; aisso = also; esfreidar = exfridare = aus dem „Frieden" bringen; abrandar = in „Brand" geraten; drut, druda = Trauter, Traute; bosc = Busch (Wäldchen); bran = Brand („Schwert" in Namen wie Hildebrand); ausberc = Halsberg (Harnisch); guerra = englisch war (Krieg; vgl. Wehr); guit = holländisch gids (Führer); gardar = warten (bewachen); guiza = Weise; blanc = blank; blon = blond; vair = englisch fair („licht", von der Farbe der Augen und auch sonst als „schön", „glänzend" gebraucht, im Nordischen fager). Auffällig ist die Einführung der Übersetzung des germanischen „man" (aus „Mann") als unpersönliches Fürwort, die sich auf das französische Gebiet beschränkt: provenzalisch bedeutet om noch „Mann" und „man" zugleich, im Französischen ist es in homme und on getrennt. Das Lateinische bot keine Vorlage hierzu, und die anderen romanischen Sprachen halfen sich auf andere Weise.

Als hauptsächlichste Germanismen sind in der Grammatik der romanischen Sprachen hervorzuheben die Einführung des im Lateinischen fehlenden Artikels, der nach germanischer Art aus dem hinweisenden Fürwort (ille, illa, verkürzt in le, la und ähnlich) gebildet wird, die Ersetzung der unmittelbaren Beugung des Hauptwortes durch die Benutzung von Präpositionen, die in nachlässiger Sprechweise auch im Deutschen vorkommt, im Englischen und Holländischen sogar überwiegt („Das Buch von dem Freund" statt „Das Buch des Freundes" oder „Des Freundes Buch", le livre de l'ami im Gegensatz zum Lateinischen liber amici), die Verwendung der Hilfszeitwörter „haben", „sein" und „werden" als Übersetzung der entsprechenden germanischen Formen. Germanisch oder doch germanisch beeinflußt ist auch die Mehrzahlbildung. Im Französischen, Spanischen und Portugiesischen geschieht sie im Nominativ wie in den durch Präpositionen gebildeten Fällen durch Anfügung eines s, entsprechend dem Gotischen, wo der Nominativ sowie der Akkusativ, der zur präpositionellen Deklination verwendet wurde, diese Form zeigen: gasteis (die Gäste, Nom.), gastins (Akk.). Dem Lateinischen gegenüber zeigt sich deutlich die fremde Herkunft: les amis, des (aux) amis, los amigos, de (à) los amigos gegen amici, amicos im Lateinischen. In Fällen, wo bereits das Lateinische den Nominativ auf ein s bildet (patres), trafen natürlich die Formen zusammen. Die Divergenz erscheint aber sogleich im Italienischen, das auf westgermanischer Grundlage (Langobarden und Franken herrschten hier vor) den Plural im Maskulinum auf i bildet (gegen gasteis, gastins im Gotischen gesti in Nom. und Akk.); hier stehen den lateinischen Pluralen patres, poetae (Akk. patres, poetas) die Plurale padri, poeti gegenüber. Im Femininum traf das Lateinische -ae mit dem früh zu e abgeschwächten westgermanischen a zusammen. In der Einzahl wurde im Italienischen beim männlichen Hauptwort vor allem der aus den altdeutschen Namen bekannte Ausgang auf -o allgemein, also nach Franko, Wido (Guido), Azzo usw. amico (gegen amicus), osso (gegen os), legno (gegen lignum) usw. Die Unterscheidung zwischen Nominativ und Akkusativ, wie sie das Gotische hat (nicht jedoch das Westgermanische), ist im Provenzalischen und Altfranzösischen ebenfalls noch bewahrt, wich aber immer mehr der Vereinheitlichung, die dem Akkusativ als dem (mit den Präpositionen) in drei Fällen und demnach gut dreimal häufiger gebrauchten Kasus die alleinige Geltung verschaffte. So wurde paires (Nom.), paire (Akk.), homs (Nom.), hom (Akk.) — lat. pater, patrem, homo, hominem —, das dem Gotischen gasts (Nom.), gast (Akk.) entsprach, später zu paire (père), hom (homme) in Nominativ und Akkusativ zugleich. Dem Germanischen entstammen ferner die Verkleinerungs- sowie Vergrößerungssilben und ähnlichen Suffixe, die in den romanischen Sprachen dazu dienen, die dem Wortschatze selbst fehlenden Nuancen zu ersetzen: -one (muro, Mauer; murone, große Mauer); -ino (conte, Graf; contino, junger Graf); -etto und ello (campana, Glocke; campanella, Glöckchen); -egno, -igno (giallo, gelb; gialligno, gelblich) usw.

Der veränderte Charakter all dieser Sprachen zeigt sich am deutlichsten darin, daß aus dem Lateinischen in sie nicht Wort für Wort übertragen werden kann wie aus den älteren germanischen oder slawischen Idiomen in die neueren, sondern Umschreibungen zu Hilfe genommen werden müssen, und zwar dieselben wie bei der Übertragung ins Deutsche, während es dem Deutschen und Englischen möglich ist, den romanischen Sprachen Wort für Wort zu folgen. Wenn im Neuhochdeutschen bei Partizipialsätzen mit ayant, étant usw. Auflösungen nötig sind, so liegt das am Deutschen, das diese Konstruktionen

verloren hat, während sie im Englischen und Holländischen noch erhalten sind: having, being; hebbende, zijnde.

Das eigentliche Gebiet des Provenzalischen ist Südfrankreich links von der Rhone, doch wurde auch im übrigen Westgotengebiete bis nach Katalonien ein nahe verwandtes Idiom gesprochen; als höfische Sprache wurde es auch, bevor sich das Italienische als Schriftsprache herausbildete, und noch geraume Zeit nachher, von den Langobarden Norditaliens gepflegt und selbst geschrieben. Im Norden griff es in das Gebiet der Burgunder über. Ob die ursprüngliche Bevölkerung des Landes irgendeinen Anteil an der neuen Kultur hatte, ist hier noch fraglicher als in Italien. Da die Namen der wichtigen Persönlichkeiten, wo nicht nichtssagende christliche, ausschließlich germanische sind, da von den Dichtern ein rein germanisches Ideal verherrlicht wird — das Haar muß blond sein, die Farbe der Augen eine Nuance von Blau (vair), die Haut weiß — und dieses völlig von dem durch geschichtliche Nachrichten bezeugten Typus der vorgermanischen Bevölkerung abweicht, kann die Beteiligung der Rassenfremden nur äußerst gering und nicht wesentlich bestimmend gewesen sein. Die provenzalische Dichtung trägt denn auch ein völlig neues Gepräge, für das man nur die von den Germanen geschaffene lateinische Kirchenpoesie zum Vergleich heranziehen kann. Aber der Vergleich beschränkt sich auf die Anwendung des „Reimes" — das Wort hierfür ist bezeichnenderweise germanisch — und auf die Ersetzung des quantitierenden Silbenmaßes durch die bloße Silbenzählung. Dagegen wird die engere Verwandtschaft der gleichzeitigen deutschen Minnepoesie mit der provenzalischen auf gemeinsamen Ursprung hinweisen. Daß im Provenzalischen die Liebe (amor) im Gegensatz zum Lateinischen weiblich ist, darf wohl ebenfalls dem Einflusse der germanischen Vorstellung der „Minne" als eines Weibes zugeschrieben werden; die lateinische Überlieferung wurde ja hier in der Provinz überhaupt nicht sonderlich beachtet.

Indessen sind die Anfänge der Dichtung, die nähere Aufschlüsse geben könnten, nicht erhalten, sei es, daß damals nur berufsmäßige und darum gering geschätzte Sänger (Spielleute) die Dichtkunst ausübten, sei es, daß man sich noch nicht gedrängt fühlte, die Schöpfungen aufzuzeichnen. Aber der Beginn der schriftlich überlieferten provenzalischen Poesie zeigt bereits eine solche künstlerische Verfeinerung, daß eine längere Kunstübung zweifellos vorauszusetzen ist. In den metrischen Formen erscheint sie der mittelalterlichen deutschen Lyrik gegenüber, mit der man sie vor allem vergleichen muß, einerseits künstlicher, anderseits vereinfacht. Der strenge Bau der mittelhochdeutschen Kunststrophen (Stollen, Gegenstollen, Abgesang) ist verhältnismäßig oft verlassen, dagegen hat das provenzalische Lied sehr oft die gleichen Reime in allen Strophen durchgeführt, was durch den außerordentlichen Reimreichtum seiner Sprache nahegelegt war. Die einfache oder doppelte Wiederholung des Abgesanges (oder der letzten Hälfte der Strophen, wo die Gliederung eine freie ist) sowie ein weiterer Zusatz (coda), letzterer zumeist als Geleit an bestimmte Persönlichkeiten dienend, aber nicht unbedingt nötig, sind eine besondere Eigenart der Provenzalen (s. das Gedicht Sordellos, S. 223/224). Der wichtigste Name des provenzalischen Liedes ist son und sonet, was dem mittelhochdeutschen dôn (Ton) und dem noch gebräuchlichen niederdeutschen „Dönchen" (Lied) entspricht; daß im übrigen das italienische Sonett in der uns unter diesem Namen geläufigen vierzehnzeiligen Form nicht nur mit dem provenzalischen sonet eng zusammenhängt, sondern geradezu auf dieses zurückgeht und nichts als dessen stereotyp gewordene

äußerste Verkürzung darstellt, ist in des Verfassers Arbeit über das Sonett („Literarisches Echo", 1902) nachgewiesen.

Die Blütezeit der mittelalterlichen provenzalischen Poesie waren das 12. und 13. Jahrhundert. Wahrscheinlich dadurch, daß die hochbegabten Edeln, auf einer gewissen Kulturstufe angelangt, selbst die Kunst, an der sie von jeher so viel Gefallen gefunden hatten, zu pflegen begannen, erhob sich diese aus dem Niveau bloßer Unterhaltung, das ein Teil von ihr noch immer einhielt, zur Kunst um ihrer selbst willen. Der Name Spielmann (jongleur), einen Lustigmacher (joculator) im allgemeinen bezeichnend, der auch Seiltanzen, Taschenspielerstücke und ähnliches verstehen mußte, kam in Verruf, und die vornehmen Sänger nannten sich gewöhnlich „Erfinder" (von Weisen), Troubadours. Und so sehr wurde die Kunstfertigkeit als solche geschätzt, daß auch ein Nichtadliger als Künstler dem Adligen als ebenbürtig galt und anderseits der arme Adlige, wie Ritterdienste, so auch Sängerdienste, mehrfach beide zugleich, um Sold leisten durfte. Es ist die Zeit des romantisch am höchsten gespannten Rittertums, die Zeit des ersten Kreuzzuges, mit dem die Wikingerfahrten der rastlosen Germanen ein neues Ziel erhielten, die Zeit des überschwenglichen Frauendienstes, beides Überhöhungen alteingewurzelter edler Gefühle, der Religiosität und der vollen Würdigung des Weibes; sie bedingten anderseits religiöse Skepsis, wie sie in dem genialen Kaiser Friedrich II. ihre Ausprägung fand, und Lockerheit der Sitte.

Soweit die Dichtung der Verherrlichung einer hohen Frau gilt, ist sie ganz platonisch und konventionell. Darum auch ist die provenzalische Liebeslyrik so unpersönlich, und man würde sie kaum besonders hoch stellen dürfen, wenn nicht um ihrer künstlerischen Vollendung willen, die jedoch äußerlich ist. Aber sowie der Adel die Dichtkunst selbst zu pflegen begonnen hatte, sprach er auch seine ernsteren Leidenschaften in Versen aus, und so ward die provenzalische Poesie zum guten Teil eine politische. Diese Gedichte heißen Sirventesen, „Dienstgedichte", weil sie im Dienste, zum Ruhme oder zur Rüge einer Person, gedichtet waren. Was die gepflegten Gattungen betrifft, so sind noch die Tenzonen zu nennen, „Streitgedichte" über verschiedene Gegenstände, wobei diese von zwei Parteien in Wechselstrophen gegnerisch behandelt wurden, ferner die Pastorellen und Balladen, Schäfer- und Tanzlieder, die in leichten Versen ein kleines Abenteuer mit einer ländlichen Schönen besingen — ein Motiv, das schon in den lateinischen Scholarenliedern häufig ist —, die Albas („Tagelieder"), in denen nach einer Liebesnacht der Anbruch des Tages beklagt wird, und der Planch, ein „Klagelied" auf den Tod eines hochstehenden Mannes, das der nordischen Drapa entspricht.

Der älteste Troubadour ist Herzog Wilhelm IX. (Guilhem) von Aquitanien, Graf von Poitou, in Poitiers geboren, daher gewöhnlich Wilhelm von Poitiers genannt (1071—1127), ein leichtlebiger Mann, der in seinen Liedern nicht ohne Derbheiten seine Erfolge bei den Frauen besang, aber, als er das Kreuz nahm, ein aufrichtiges Bußlied dichtete. Nach seinen eigenen Worten war er es, der die Gleichreimigkeit der Strophen einführte. Außer seinem Bußliede sind noch zehn Lieder von ihm erhalten, deren eines als Beispiel ältester provenzalischer Minnedichtung in reimgetreuer Übertragung hier folge:

Nun in des Frühlings Überschwang
Erspießt der Hain, und neuen Sang,
Ihr hold Latein, übt ringsumher
Die Schar der Vöglein ohne Rast.
Nun treibe jeder nach Begehr,
Was seinem Sinn zum besten paßt!

Vom Ort, daher mein Glück entsprang,
Nimmt Bote nicht noch Brief den Gang,
Drob schläft noch lacht mein Herz nicht mehr,
Und keinen Schritt mehr wag' ich fast,
Bis mir geworden die Gewähr,
Noch sei mein Bild ihr nicht verblaßt.

1

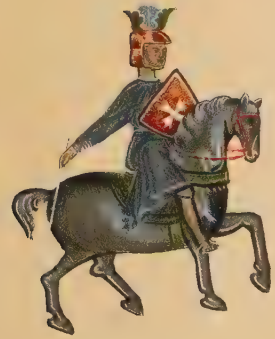
2

3

4

5

6



7

8

Troubadours

Dem Zweig des Hagedorns, wie sehr
Gleicht unsre Liebe ihm! wie er
An seinem Baum, der bange Ast,
Des Nachts in Frost und Sturmesdrang:
Am Morgen doch füllt Sonnenglast
Das grüne Laub, die Zweiglein schwank.

Es war ein früher Tag wie der,
Da ließ sie ihre Gegenwehr,
Und Wonne, die kein Wort umfaßt,
Und ein klein Ringlein war mein Dank.
Gott, laß mich, so du Gnade hast,
Leben, bis Gleiches ich errang! (O. H.)

Von dem der Zeit nach nächsten Troubadour ist nur der Dichtername Cercalmont („Streif' durch die Welt") bekannt; drei Lieder von ihm mit gleichreimigen Strophen sind erhalten. Marcabrun (gest. um 1150; s. die beigeheftete farbige Tafel „Troubadours", Fig. 5), sein Schüler, war ein Findelkind aus der Gascogne und zog ebenfalls weit durch die Welt, bis nach Portugal. Er ist der erste, von dem eine größere Zahl Lieder (42) überliefert sind. Nur wenige handeln von Minne, die meisten von der zunehmenden Verderbtheit der Welt, woran nicht zuletzt die Abkehr von der hohen und wahren Minne schuld sei; von ihm rührt ferner ein Kreuzzugslied her, worin er den Kreuzzug als „Schwemme" für die Sünden bezeichnet. Zu nennen sind auch die Kreuzzugslieder, die Pons von Chapteuil (s. Tafel, Fig. 7) nach dem Tode seiner Dame dichtete. Er machte selbst den dritten Kreuzzug mit und starb um 1197 in Palästina.

Von Jaufre (Gottfried) Rudel, Prinzen von Blaya (s. Tafel, Fig. 2), an den Marcabrun ein Lied richtete, sind sechs Lieder erhalten. Aus Stellen wie „Liebe in dem fernen Lande" und „Schmerzen trägt um Euch mein Herz" ist die aus Uhland bekannte Sage seiner Liebe zu der Gräfin von Tripolis, die er geliebt habe, ohne sie gesehen zu haben, entstanden. Bernart (Bernhard) von Ventadour (1145—95; s. Tafel, Fig. 1), in dem zum erstenmal der provenzalische Minnesang seine dichterische Höhe erreichte, war das Kind eines Ofenknechtes und einer Magd auf dem Schlosse, nach dem er genannt ist. Der Vizgraf von Ventadour nahm sich des Knaben an und unterrichtete ihn selbst in der Kunst des höfischen Singens. Er dichtet nur von Liebe, bald innig, bald leidenschaftlich, maßvoll in der Form, edel im Ausdruck. Nachdem er die Gunst seines ersten Herrn wegen seiner Beziehungen zu dessen von ihm besungener Gattin verloren hatte, lebte er, sehr gefeiert, am Hofe der berühmten Eleonore von Poitou, Gemahlin Heinrichs von Anjou, Herzogin der Normandie und später Königin von England. Er starb als Zisterziensermönch.

Zu seiner Zeit war der Minnesang schon voll erblüht. Von den vielen Namen können nur wenige genannt werden. Graf Raimbald III. von Orange (Raimbaut d'Aurenga, regierte 1150—73), Bernhards älterer Zeitgenosse, wechselte mit der Gräfin Beatrix von Die mehrere Minnelieder; die Neigung zur Künstlichkeit tritt bei ihm schon stark hervor, so wenn er in einem Gedichte die Strophen in Prosa ausklingen läßt; seine Bilder und Ausdrücke sind oft gesucht, und nicht selten ist er mit Absicht dunkel. Ritterstolz und Dichterstolz sind bei ihm gleich groß. Über Peire (Peter) von Auvergne (etwa 1150—1200, 1214?) lautet das Urteil der Provenzalen selbst, daß er der erste gute Troubadour und jener gewesen sei, der die besten Liedweisen erfunden habe, die je erfunden worden seien, bis Giraut von Bornelh ihn übertraf. Auch bei ihm tritt der Inhalt vor der Form zurück; ein Lied, worin er die Nachtigall zu seiner Botin an die Geliebte macht, ist sehr anmutig. Ebenso begann Guiraut (Gerold) von Bornelh (dichtete zwischen 1165 und 1200) mit künstlichen Gedichten in der sogenannten „dunkeln Manier" Raimbauts und Peire d'Auvergnes. Aber in einer Tenzone mit einem Dichter Lignaure — es ist dies wohl ein Anagramm aus li (coms d') Aureng(a), somit Raimbaut von Orange selbst — erklärte

er sich gegen sie, während Lignaure sie verteidigte. Dante nennt Giraut den ersten in der „Rechtschaffenheit". Dieses Urteil beruht auf Girauts moralischen Kanzonen, in denen er Wahrhaftigkeit in allen Lebensverhältnissen und vor allem auch in der Minne verlangt.

Hauptsächlich am Hofe zu Montpellier lebten Arnaut (Arnold) von Maruelh (dichtete 1170—1200), von Stand zuerst ein Schreiber, und Folquet (Folkert) von Marseille (dichtete 1180—95, gest. 1231), dessen Lieder von scholastischen Spekulationen über das Wesen der Minne erfüllt sind. Später als Bischof von Toulouse war Folquet ein grausamer Verfolger der Albigenser, eine Wandlung, die Lenau in seinen „Albigensern" behandelte; Dante versetzte ihn ins Paradies, die Kirche sprach ihn selig. Umgekehrt wurde der Mönch von Montaudon (s. die Tafel bei S. 221, Fig. 6), nur unter diesem Namen bekannt, aus dem Prior eines Klosters ein fahrender Sänger, ohne indessen die Kutte abzulegen. Er schrieb mehrere launige Sirventesen, so eines auf bekannte Troubadours, eines über das Schminken der Damen und eines über seine gemütliche Unterhaltung mit Gott im Paradiese. Der weitgereiste Raimbaut von Vaqueiras besang seine Dame, die Tochter seines Gönners, des Markgrafen von Montferrat, in einer Kanzone, für deren fünf Strophen er je eine andere romanische Sprache verwendete, und ließ sie in einer anderen von eifersüchtigen Schönen mit allen möglichen Kriegsmaschinen angreifen, aber Siegerin bleiben. Er starb wahrscheinlich 1207 in dem Feldzuge seines Gönners, der auf dem Kreuzzuge König von Thessalonich geworden war, gegen die Bulgaren. Peire Vidal (dichtete 1175—1215) war der Sohn eines Kürschners in Toulouse. Da er auf einer Reise in Zypern die angebliche Tochter eines griechischen Kaisers geheiratet hatte, legte er sich selbst den Titel Kaiser bei und machte Anstalten, sich den beanspruchten Thron zu erobern. Noch andere Verstiegenheiten werden von ihm erzählt. Er verquickt in seinen Gedichten Minne und Politik, weshalb man bei ihm von Kanzonen-Sirventesen spricht. Allgemein bekannt ist durch Uhlands Ballade Bertran von Born, den Dante in seiner „Hölle" mit dem abgetrennten Kopfe in der Hand einhergehen läßt: er soll zwischen König Heinrich II. von England und dessen Söhnen Zwietracht gestiftet, die Glieder und das Haupt voneinander getrennt haben. Seine Sirventesen hatten zweifellos große politische Bedeutung, und auch künstlerisch gehören sie zu den glänzendsten ihrer Gattung. Dante nannte ihn den ersten im ritterlichen Gedicht. Den kriegerischen Geist seiner Poesie charakterisieren zwei Strophen aus einem Sirventes:

Manch farb'ger Helm und Schwert und Speer
Und Schilde schadhaft und zerhaun
Und fechtend der Vasallen Heer
Ist am Beginn der Schlacht zu schaun;
Es schweifen irre Rosse
Gefallner Reiter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sprosse,
Nur, wie er Arm' und Köpfe spellt,
Er, der nicht nachgibt, lieber fällt.

Nicht solche Wonne flößt mir ein
Schlaf, Speis' und Trank, als wenn es schallt
Von beiden Seiten: „Drauf hinein!"
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hilferuf die Freunde weckt
Und groß und klein schon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahingestreckt,
Dem noch der Schaft im Busen steckt.

(Friedrich Diez.)

Im Minneliede war Bertran von Born weniger originell. Den höchsten Ruhm darin genoß Arnaut Daniel (dichtete seit 1181). Dante läßt ihn im „Fegefeuer" erscheinen, legt ihm dort einige provenzalische Verse in den Mund und nennt ihn den ersten im Liebesgedicht; Petrarca pries ihn und ahmte ihn nach. Seine achtzehn erhaltenen

Gedichte zeigen ihn als Meister der dunkeln Manier und der Formkünsteleien, die er durch die Erfindung der Sestine bereicherte: die Sestine bringt die Endworte der sechszeiligen Strophen in jeder folgenden Strophe in bestimmt veränderter Anordnung wieder und bietet so der gedanklichen Weiterführung sehr große Schwierigkeiten. Auf den in Katalonien geborenen Guilhem von Cabestanh (gest. um 1212), von dem acht feinempfundene und kunstreiche Minnelieder überliefert sind, wurde die Sage übertragen, der eifersüchtige Gatte habe sein Herz der von ihm gefeierten Frau zu essen gegeben, und sie sei darauf vor Sehnsucht und Kummer gestorben. Noch sind von dieser Dichtergeneration Peirol (1180—1220) und Gaucelm (Wolfhelm) Faidit (gest. um 1216) zu nennen, letzterer ein Bürgerssohn aus Limousin, der all sein Gut vertan hatte und dann Spielmann geworden war. Er dichtete neben den konventionellen Minneliedern auch Aufforderungen zum (vierten) Kreuzzug, den er selbst mitmachte. Albertet von Sesteron (um 1220; s. die Tafel bei S. 221, Fig. 8), der Sohn eines Spielmanns, war hauptsächlich als Vertoner seiner im übrigen wenig bedeutenden Lieder berühmt.

Von 1208 bis 1229, wo in Toulouse die päpstliche Inquisition aufgerichtet wurde, um das Werk der Ketzerausrottung zu vollenden, wütete in Südfrankreich der Albigenserkrieg, in dem sich die germanische Herrscherrasse, in zwei Parteien gespalten, selbst vernichtete. Das Schicksal des Landes war damit besiegelt. Diese Zeit der blutigen Fehden im Namen des rechten Glaubens sah in Peire Cardinal, dem Sohn eines Ritters aus Le Puy, einen heftigen Bekämpfer der Geistlichkeit, die er, obwohl er sich selbst zum katholischen Glauben bekannte, für alle Greuel der Ketzerei verantwortlich machte. Er hielt sich zur Partei des Grafen von Toulouse, der den Ketzern geneigt war. Zu diesem standen auch Raimon (Raimund) von Miraval (gest. um 1220), der wegen seines rhetorischen Stils berühmte Aimeric (Heimerich) von Pegulhan (gest. um 1266), der Sohn eines Tuchhändlers aus Toulouse, und dessen Landsmann Guilhem Figueiras (dichtete 1215—49), der Sohn eines Schneiders. Von des letzteren Sirventesen übertrifft die gegen den Papst und Rom gerichtete, nach der Melodie eines bekannten geistlichen Liedes gesungene sogar jene Peire Cardinals an Leidenschaftlichkeit. Perdigon von Lesperon (1195—1220; s. die Tafel bei S. 221, Fig. 3 und 4) hielt sich, eine Ausnahme, zu den Siegern.

Um den Verfolgungen zu entgehen, mußten Aimeric von Pegulhan und Guilhem Figueiras nach Italien flüchten, wo der provenzalische Minnesang an den Höfen geschätzt war und eben in dieser Zeit die neu entstehende eigene Dichtung sich zunächst seiner Sprache bediente. Lanfranc (Landfrank) Cigala aus Genua dichtete zwischen 1245 und 1248 politische Sirventesen, Liebeslieder und Streitgedichte, der Venezianer Bartolomeo Zorzi beklagte den Tod Konradins (1268) und Ludwigs IX. von Frankreich (1270), der berühmteste dieser italienischen Troubadours aber war Sordello Visconti aus Goito bei Mantua (geb. bald nach 1200), der bei Dante unter den Säumigen, die über Staatsgeschäften die Buße aufschoben, im Fegefeuer büßt. Er soll wegen seiner Liebe zu Cunizza, der Gemahlin des Grafen Richard von San Bonifazio in Verona, ermordet worden sein; jedenfalls mußte er fliehen. Später stand er im Dienste Karls von Anjou. Sein Gedicht auf den Tod seines Gönners Blancatz diene als Beispiel eines Klageliedes und zugleich der politischen Dichtung; sein Ruhm beruht auf diesen Versen:

Ich klag' um Herrn Blancatz in diesem leichten Sang
Aus kummervoller Brust, was wohl dem Recht entsprang,

Da mir der Tod den Herrn und guten Freund bezwang
Und alles Adeltum der Welt in ihm entrang, —
Ein tödlicher Verlust für uns, von dem mir bang,
Er bleibe unersetzt; er bleibt es wohl so lang,
Bis man sein Herz nicht nahm und in die Fürsten drang,
Daß sie es essen; denn sie scheinen bitter krank.

Zunächst vom Herzen esse — es tut ihm not gar sehr —
Der hohe Kaiser Roms, so er in Gegenwehr
Mailand bezwingen will, wie dieses ihn vorher;
Verlassen ist er ganz von seinem deutschen Heer.
Der König Frankreichs dann, als zweiter esse der:
Das Unverstand verlor, das Land, vielleicht nunmehr
Erringt er's wieder. Doch folgt seiner Mutter er,
So ißt er's nicht; er scheut ja jegliche Beschwer.

Dem König Englands dient es für sein so zages Blut,
Wenn er vom Herzen ißt. Dann wächst ihm wohl der Mut,
Das Reich gewinnt er wieder, der nun ohnmächtig ruht,
Vom König Frankreichs ihm geraubt, weil ohne Hut.
Kastiliens König esse für zwei: zur Herrschaft lud
Gott für zwei Reiche ihn, der nicht für eines gut.
Doch ess' er von dem Herzen nur heimlich, wenn er's tut,
Denn hört es seine Mutter, so kriegt er's mit der Rut' . . .

Die Fürsten nehmen wohl dies Lied mir übel hin,
Doch sind sie mir nicht mehr, als wie ich ihnen bin.

Seid Ihr mir nur geneigt, o schöne Trösterin,
Schlag' ich mir gerne all die Freundschaft aus dem Sinn. (O. H.)

Aus der Zeit nach den Albigenserkriegen ist nur noch Guiraut Riquier aus Narbonne (dichtete 1254—92) zu erwähnen. Seine Gedichte sind, von ihm selbst gesammelt, in zwei auf der Originalhandschrift beruhenden Abschriften erhalten: man hat ihn den „letzten Troubadour" genannt. Noch wurde die Dichtkunst weitergeübt, aber bemerkenswerte Persönlichkeiten fehlen. Auf den Minnesang folgt der Meistersang der 1323 zu Toulouse gegründeten bürgerlichen Gesellschaft der sieben Troubadours, denen die poetische Betätigung eine „fröhliche Wissenschaft" (gay saber) war. Preise wurden ausgesetzt, wie gelegentlich schon bei poetischen Turnieren an adligen Höfen, ein goldenes Veilchen, eine silberne Ringelblume, eine silberne Hagrose. Die Gedichte zu Ehren der heiligen Jungfrau hatten den Vorzug, und so wendete sich diese Kunst immer mehr ins Geistliche. Diese Blumenspiele (jeux floreaux) erhielten noch geraume Zeit die Kunstübung der Troubadours, wenn auch nicht ihren Geist. Zudem wurde das Provenzalische nach dem Verlust der Unabhängigkeit des Südens zurückgedrängt; zuerst durfte das Französische neben dem Provenzalischen gebraucht werden, und seit 1694 war es die einzige Sprache der Blumenspiele.

Neben der Lyrik ist die erzählende Poesie der Provence nur von geringer Bedeutung. Ihr gehört das älteste provenzalische Dichtwerk an, der noch in den alten Zehnsilbern geschriebene „Boëthius" (Boëci). Wie im Altfranzösischen ist der Reim (sehr oft noch bloße Assonanz) der gleiche einen ganzen Abschnitt lang (Tiraden). Es wird des Boëthius Leben und Philosophie nach den im Mittelalter bekannten Quellen und in der Voraussetzung, er sei Christ gewesen, behandelt. Das Gedicht, ein Fragment von 258 Zeilen, ist um 950 entstanden.

Im 12. Jahrhundert entstand der Roman aus dem Karls-Kreise „Girart (Gerhard) von Roussillon", von dem ein großes Bruchstück (8000 Verse) in gleichreimigen Zehnsilbern erhalten ist, zu Beginn des dreizehnten der „Roman von Jaufre" (aus dem Artus-Kreise) in paarig gereimten Achtsilbern. Dichtungen wie „Aigar (Edgar) und Maurin", „Dausel und Beton" und „Eledus und Serena" schließen sich an. Wichtig ist der zeitgenössische Roman „Flamenca" (wahrscheinlich 1235 entstanden), dessen unbekannter Verfasser in der französischen wie in der lateinischen Dichtung gut belesen und ein vorzüglicher Künstler war.

Er erzählt von einer Dame, Flamenca, die ihr Gemahl, Archimbald von Bourbon, in einem Turme hütet. Da erweckt sie das Mitgefühl eines jungen burgundischen Ritters, Wilhelm, und wird von diesem durch List befreit. Anfang und Schluß fehlen.

Von Novellen sind Raimon Vidals „Bestrafter Eifersüchtiger" sowie die beiden lehrhaften „Minnegericht" und „Verfall der Poesie" fast die einzigen Beispiele. Die geschichtliche Dichtung ist vertreten durch Gregor Becchadas (gest. nach 1126) Geschichte des ersten Kreuzzuges, deren erhaltenes Bruchstück von 707 Versen über die Belagerung Antiochiens berichtet, die Reimchronik über die Albigenserkriege von Guilhem von Tudela (geschrieben 1212/13), fortgesetzt von einem Ungenannten, der 1218/19 schrieb und im Gegensatz zu seinem Vorgänger auf der Seite des Grafen von Toulouse stand, und die Chronik des Navarrakrieges von 1276/77 von dem Augenzeugen Guilhem Anelier von Toulouse.

Die lehrhafte Dichtung bietet einerseits enzyklopädische Werke über das höfische Gesamtwissen jener Zeit, wie das unvollendete „Minnebrevier" von Matfre Ermengau (1288 begonnen), das in der Liebe Gottes Ursprung und Grundprinzip der Welt sieht, anderseits Unterweisungen in engerem Gebiete, wie die für Spielleute von Giraut von Cabreira und Giraut von Calanson und das Gedicht über die Jagdvögel von Daude von Pradas.

Unter den religiösen Gedichten beanspruchen die Dichtungen der Waldenser das größte Interesse, darunter die „Köstliche Legende" (La nobla leyczon, 1100 verfaßt), worin die Heilsgeschichte in freien Alexandrinern erzählt wird. Von den Legenden sind Raimon Ferauts Leben des heiligen Honoratus und ein „Kindheitsevangelium" zu nennen, die beide in sehr schlichter Sprache gehalten sind, von den geistlichen Schauspielen ein Mysterium der heiligen Agnes aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts mit eingelegten, nach volkstümlichen Melodien zu singenden Liedern, ferner mehrere Bruchstücke, eines aus dem 13. Jahrhundert, wahrscheinlich aus einem Weihnachtsspiel, ein anderes aus einem Mysterium des heiligen Jakobus.

Auch die Prosa ist nicht bedeutend. Sie umfaßt zunächst Übersetzungen aus dem Lateinischen, dann eine Bearbeitung der „Summa" des Irnerius (vgl. S. 231) unter dem Titel „Lo codi" (Der Kodex, vor 1149 verfaßt); das Werk, ein mittelbarer Auszug aus dem Kodex des Justinian, war bis ins 15. Jahrhundert handschriftlich verbreitet und wurde auch ins Katalanische, Kastilianische, Französische und zurück ins Lateinische übersetzt. Wichtig sind die Troubadour-Biographien, die in den Handschriften gewöhnlich den Gedichten vorangehen, von verschiedenen und zu verschiedenen Zeiten geschrieben, die einzigen, freilich nicht immer ganz glaubwürdigen Nachrichten über die Dichter. Hierzu kommen sogenannte „Razos", Einleitungen zu einzelnen Gedichten über ihre „Veranlassung" — so kann man razo in diesem Falle übersetzen —, ferner die Poetik des Katalanen Raimon Vidal, die den Titel „Las razos de trobar" (Die Lehren der Dichtkunst) trägt, aus dem Anfang des

13. Jahrhunderts, wertvoll, weil sie uns über das dichterische Handwerk, seine Regeln und die Dichtungsgattungen Aufschluß gibt. Ein sonst unbekannter Uc (Hugo) Faidit schrieb um 1243 im Auftrag zweier adliger Italiener einen „Provenzalischen Donat", so genannt nach der im Mittelalter allgemein gebrauchten lateinischen Schulgrammatik des Älius Donatus. Aus dem Kreise der Toulouser Meistersänger ging das von Guilhem Molinier verfaßte Sprachbuch „Las leys d'amors" (Die Gesetze der Minne, d. h. der Poesie, 1356 abgeschlossen) hervor. Eine Weltchronik, eine Naturgeschichte „über die Natur einiger Vögel und einiger (anderer) Tiere" mit manchen abenteuerlichen Angaben, Heiligenleben, Predigten machen die übrige Prosaliteratur aus. Die ketzerischen Sekten, die auf den Anschluß an die Bibel Wert legten, haben mehrere Bibelübersetzungen veranlaßt. Die erste war die des Stephan von Ansa (gest. zu Anfang des 13. Jahrhunderts); erhalten ist das Neue Testament mit den Weisheitsbüchern des Alten Testaments in der Übersetzung der Waldenser.

Von 1694 an war, wie erwähnt, die Sprache der Blumenspiele das Französische. Es schien sich die völlige Einverleibung des provenzalischen Sprachgebietes in das französische zu vollziehen. Der Geist der Minnedichtung, erst noch künstlich weitergepflegt, war längst erstorben. Pierre Goudelin in Toulouse (1580—1649) dichtete in der Art der Klassizisten Balladen, Elegien, Epigramme, Oden, unter denen die auf den Tod Heinrichs IV. die berühmteste ist. Sein Ruf war groß und dadurch gerechtfertigt, daß die provenzalische Literatur fast nur noch aus belanglosen geistlichen oder komischen Gedichten bestand. Der Friseur Jacques Boé aus Agen in der Languedoc (1798—1864), der sich Jasemin (auch Jasmin) nannte, brachte die komische Dichtung wieder auf eine höhere Stufe. Das mimische Talent, mit dem er seine anspruchslosen scherzhaften Verse in gascognischer Mundart deklamierte, trug viel zu dem großen Erfolge bei, den er im Süden wie in Paris und selbst am kaiserlichen Hofe errang. Mit Bezug auf sein Gewerbe nannte er seine Gedichte „Papilloten". Er ward Ritter der Ehrenlegion (1843), und bei den Blumenspielen wurde er zum Meister gekrönt, ohne darum seinen Beruf zu verlassen.

Die eigentliche Neubelebung verdankt die provenzalische Literatur Joseph Roumanille aus St.-Remy (geb. 1818, gest. 1891 in Avignon; siehe die beigeheftete Tafel „Neuprovenzalische Literatur", Fig. 2). Seit seinem Auftreten (1847) entstand ein reichhaltiges Schrifttum (über 3500 Werke), das freilich nur ein dialektisches wie etwa das plattdeutsche und bayrische in Deutschland ist und sich im allgemeinen auf dem Niveau mittelmäßiger Lokalpoesie hält. Zu den Troubadours fehlen die ethnischen Beziehungen, ebenso ist die Sprache, in den besten Werken die des Rhonetales, von der alten sehr weit entfernt, ein Gemisch aus Französisch, Spanisch und Italienisch. Inhaltlich und stilistisch steht die neue Poesie unter dem Einfluß der Romantik. Und diese auch mit ihrem ethnographischen Interesse hat die provenzalische Dichtung im übrigen Frankreich einige Beachtung finden lassen. Roumanille schrieb eine Reihe Liebeslieder, Schwänke und Legenden in Versen, die ersten seiner Gedichte, wie es heißt, für seine Mutter, eine einfache Gärtnersfrau, die nur den Dialekt verstand. Am reizvollsten sind sieben Weihnachtslegenden (1852). Seine Novellen und Schwänke gelten als die besten Prosaschöpfungen der neuen provenzalischen Literatur. Er war ursprünglich Lehrer, ward dann Buchhändler und Verleger in Avignon. Und hier auf dem nahen Schlosse Fontségugne taten sich sechs junge Dichter mit ihm zusammen, um die heimatliche Mundart wieder zur Schriftsprache zu

1. Frédéric Mistral.
Nach einer Photogravüre von Albert Frisch, wiedergegeben in A. Bertuchs Übersetzung von Mistrals „Mirèio", 4. Aufl., Stuttg. u. Berl. 1905.

2. Joseph Roumanille.
Nach einer Zeichnung im „Armana Prouvençau" von 1892, wiedergegeben in G. Jourdanne, „Histoire du Félibrige", Avignon 1897.

3. Theodor Aubanel.
Nach einer Photographie, wiedergegeben in Nikolaus Welter, „Theodor Aubanel", Marburg 1902.

4. Felix Gras.
Nach einer Photographie, wiedergegeben in G. Jourdanne, „Histoire du Félibrige", Avignon 1897.

erheben (21. Mai 1854), darunter Anselm Mathieu, Theodor Aubanel und Frédéric Mistral. Sie nannten sich „Félibres", was nach den einen soviel wie „Buchmacher", nach anderen „Studierende" oder „Studierte" (fellibris = discipulus) bedeutet. Der „Provenzalische Almanach" (Armana prouvençau), den sie herausgaben (seit 1854), blieb ihr hervorragendstes Organ; er erscheint jährlich in 10,000 Exemplaren.

Theodor Aubanel (geb. 1829 in Avignon, gest. daselbst 1886; siehe die Tafel, Fig. 3), Druckereibesitzer, ist als Lyriker und Dramatiker der bedeutendste der Félibres, leidenschaftlich, schönheitsdurstig — so in dem Gedichte „Die Venus von Arles" —, wenn auch in der Diktion etwas breit, was der Fehler aller modernen Provenzalen ist. Seine Lyrik ist in der Sammlung „Der aufgesprungene Granatapfel" (1860) vereinigt; seine Dramen sind „Der Hirt", „Das Sündenbrot" und „Die Entführung". Er charakterisierte sich in dem Sonett:

Ein griech'scher Feldhauptmann, der ganz in Eisen klirrte,
Zu Barbarossas Zeit, der war mein Ahnherr gut.
Den Pallasch in der Faust, schrie er, trunken von Mut,
„Zurück!" und stürmte hin, wo sich's am wildsten wirrte.

Pest, Löwen, Wüstensand, Hunger und Sonnenwut,
Allen trotzte er kühn. Sein schwarzes Roß, es kirrte
Die Wölfe und den Aar, der gierig hochhin schwirrte;
Sie wußten: wo er ritt, da floß der Weg von Blut.

Zwanzig Jahre würgt' er den Türken, war der Schrecken
Des Sarazenenvolks. Und wie ein Flegelstecken
Sauste er, im Galopp anstürzend, Scharlachbrand

Am sonnumblitzten Schwert, auf die von Maghreb nieder,
Unwendbar. Drum so rot sind manchmal meine Lieder:
Lieb' ich die Sonne und die Fraun, ist es sein Pfand. (O. H.)

Frédéric Mistral (geb. 1830 in Maillane [Rhonemündungen]; siehe die Tafel, Fig. 1), der Sohn vermögender Kleingrundbesitzer, hat dadurch, daß ihm der Dichterpreis der schwedischen Nobel-Stiftung verliehen wurde, europäischen Ruf erlangt. Er verdankte diese Ehrung seinem Jugendwerke, der ländlichen Dichtung „Mirèio" (Mariechen, 1859; deutsch von August Bertuch, 4. Aufl. Stuttg. 1905), die bei ihrem Erscheinen schon Lamartine begeistert gepriesen hatte. Das Motiv ist alt: die Liebe eines armen Bauernburschen zu einem reichen Mädchen, das Ende der Tod der Liebenden. Aber viel Gemüt und Liebe zur Heimaterde haben der schlichten Erzählung eine stille Größe gegeben, so daß Mistral von Lamartine ein „großer epischer Dichter" genannt werden konnte, obwohl er im Grunde Lyriker beschreibender Richtung ist. Eine zweite erzählende Dichtung, „Calendal" (1867), ist männlicher in der Haltung, von nationalem Geiste getragen, lieblich das idyllische Märchen „Nerto" (1884, deutsch von Bertuch 1891) und die Tragödie „Königin Johanna, ein Gedicht von der Rhone" (1897) nicht ohne Kraft; seine lyrischen Verse sind in der Sammlung „Die goldenen Inseln" (1875) vereinigt. Verdienstvoll ist sein provenzalisches Wörterbuch „Lou Trésor dou Félibrige" (Aix 1878—86, 2 Bände).

Im Roman, der indessen nur wenig Pflege findet, erwies sich Felix Gras (geb. 1844 in Malemort, gest. 1901 in Avignon; siehe die Tafel, Fig. 4) durch seine Erzählung aus der Revolutionszeit „Die Roten im Süden" (1896) als das hervorragendste

Talent; außerdem schrieb er epische und lyrische Dichtungen („Toulouse"; „Der provenzalische Romanzero") und kecke kürzere Geschichten.

Von jüngeren provenzalischen Dichtern sind zu nennen: William Bonaparte-Wyse, ein Ire von Geburt, der hauptsächlich Romanzen dichtete, Louis de Berluc-Péruſſis, Paul Arène (1843—96), der aber meist französisch schrieb, Joseph Roux, die volkstümlichen Roumieux und Achille Mir, der patriotische August Fourès, „der letzte Albigenser", und Alexandrine Brémond-Gautier.

Literatur: Begründet wurde die provenzalische Literaturgeschichte von Friedrich Diez (1794—1876), dessen „Poesie der Troubadours" (1826; 2. Aufl. Leipz. 1883) und „Leben und Werke der Troubadours" (1829; 2. Aufl. das. 1882, namentlich dieses mit vielen sorgfältigen Übertragungen) noch immer an erster Stelle stehen. Italienisch geschrieben ist Antonio Restoris „Letteratura provenzale" (Mail. 1891). In der „Geschichte der französischen Literatur" von Hermann Suchier und Adolf Birch-Hirschfeld (Leipz. und Wien 1900) ist auch das provenzalische Schrifttum berücksichtigt. Proben der alten Literatur geben die Chrestomathien von Karl Bartsch (6. Aufl. Marburg i. H. 1904) und von Carl Appel (3. Aufl. Leipz. 1907). Gustav Gröbers „Grundriß der romanischen Philologie" (Straßburg 1888—1902) ist für das ganze Gebiet ein für allemal zu nennen.

2. Die italienische Literatur.

Über den Niedergang der römischen Herrscherrasse vom zweiten nachchristlichen Jahrhundert an ist in dem Abschnitt über die lateinische Literatur (II, 2) das Nötige gesagt. Schon in der späteren Römerzeit gewinnt eine neu eindringende nordische Herrscherrasse, die germanische, Raum; hohe Ämter, selbst der Kaiserthron — die beiden Maximine waren aus gotisch-alanischem Geschlecht — werden von Germanen besetzt, bis endlich das ganze Kulturleben Italiens trotz der ununterbrochenen Überlieferung des literarisch fixierten Römertums rein germanisches Gepräge erhält, so vor allem die Sprache, wie bereits angedeutet worden ist (S. 217/8). Der Einfluß des Lateinischen hat sich allerdings immer von neuem geltend gemacht; namentlich von der irrigen Ansicht ausgehend, sie seien Nachkommen der alten Römer, haben oft genug italienische Schriftsteller eine mehr lateinische Diktion versucht, was aber ebenso und mit gleichen Ergebnissen in Deutschland geschah. Die Namen der Italiener sind fast durchweg germanische oder deren Übersetzungen ins Lateinische (Bär = orso; daher Orsini und ähnliche); bei einigen ist der Ursprung zweifelhaft, da sie ebensogut lateinisch wie germanisch sein können. So ist Angilo oder Agnolo dem lateinischen angelus, Amico dem lateinischen amicus ähnlich, ebenso Romano, Romolo, Marco, Mario, Dono, Magno, Primo, Leo, Bono dem lateinischen romanus, Romulus, Marcus usw. Auch hier erweisen sie sich aber überall dort als germanisch, wo sie mit anderen germanischen Namensilben, z. B. -pert und -rot, verbunden werden, wie in Leopardi (neuhochdeutsch Leupert), Bonaparte (langobardisch Bonipert), Buonarrotti (neuhochdeutsch Bohnrot). Zumeist finden sich die neudeutschen Formen der alten langobardischen, fränkischen oder gotischen Namen in deutschen Landen noch vor, so Buchaß (Boccaccio), Bujard (Bojardo, von Bojohard), Tasse (Tasso). Dantes Name Durante Alighieri (ursprünglich Aldighieri) ist ebenfalls germanisch: Durand Aldiger, welch letzteres „Feuerspeer" bedeutet.

Aber da alsbald die Masse des besiegten Volkes diese Namengebung annahm, darf man nur für die Zeit vor der Ausbildung des italienischen Idioms und der Namen mit Sicherheit von germanischen Namen, die zumeist in barbarischer Weise mit lateinischen

Endungen versehen wurden, auf germanische Rasse schließen. So war die anthropologische Untersuchung im einzelnen nötig, die der ausgezeichnete Forscher Ludwig Woltmann in seinem wertvollen Buche „Die Germanen und die Renaissance in Italien" (Leipz. 1905) durchführte. Ihre Ergebnisse stimmen mit denen der Sprachforschung überein. Danach hat die germanische Rasse die erschöpfte römische Rasse als Herrscherrasse in Italien ersetzt und sich bis heute in dieser Stellung erhalten. Die Masse der Bevölkerung, die dunkeln Rassen angehört, hat so gut wie keinen Anteil an der neuen Kultur, nicht anders wie an der alten. Der Typus des Italieners, wie er in der allgemeinen Vorstellung lebt, klein, von olivenfarbigem Teint, mit schwarzen Augen und Haaren, findet sich unter den italienischen Genies gar nicht, nur in einzelnen Mischungen verrät er sich als Komponente. Dem stärkeren Abstand zwischen der lichten Herrscherrasse und der dunkeln Volksmasse entsprechend, vor allem aber infolge der natürlichen Auslese der besten Elemente im Prozesse der Eroberung und Besiedelung des Landes sind die italienischen Genies im allgemeinen rassenreiner germanisch als die französischen und wohl auch als die deutschen, zu drei Vierteln blond und lichtäugig, darunter Dante, der sich selbst als flavus bezeichnet, Pico, Sannazaro, Alfieri, Foscolo, Alleardi, d'Annunzio und neben vielen anderen auch Leonardo und Raffael, Kolumbus, Napoleon und Garibaldi. Bei Michelagnolo, Tasso, Leopardi, Manzoni und noch einigen zeigt sich eine leichte Trübung des Rassencharakters, wie sie jedoch auch in England sehr häufig ist, in dem dunkler blond oder braun bis schwarz gefärbten Haar bei blauen Augen, lichtem Teint und germanischem Gesichtsschnitt. Ariost war schwarzhaarig und dunkeläugig, aber rosig von Teint, von hoher Gestalt und germanischen Zügen; er ist unter den Großen derjenige, der sich am weitesten von dem nordischen Typus entfernt, teilt aber diese Merkmale mit dem Gotenabkömmling Velasquez, dem adligen Nordfranzosen Chamisso und dem Deutschen Friedrich Rückert.

Wenn trotzdem die italienische Kultur und insbesondere die Literatur ein so ganz von der deutschen und französischen verschiedenes Gepräge hat, so ist das eben der Ausdruck von Stammeseigentümlichkeiten. Der gelehrte Eifer der Goten und Langobarden ist nicht geringer als jener der Deutschen oder der Burgunder, Franken und Normannen Frankreichs, aber wie die Sprache den runden Wohllaut von meist in unbetonte offene Silben ausklingenden Worten, den reichen Wechsel der Vokale zeigt, so liebten sie in aller Kunst die schöne und vor allem die gefällige Form, das Weiche, Farbige, Angenehme. Nur selten erhob sich darum ihre Poesie auch zu rauher Großheit, noch seltener zu dem pathetischen Fanfarenklang des Französischen. Eine starke Neigung zur bürgerlichen Idylle und echt germanischer behaglicher Humor, beide dem Franzosen seiner Wesenseigenheit nach fremd, verbindet die italienische Literatur geistig enger mit der deutschen, als dies sichtbar der Fall ist. Wenn man von den ersten Anregungen durch die Provenzalen absieht, hat sie sich übrigens in der Hauptsache durchaus selbständig aus sich heraus entwickelt, und dies erstaunlich rasch, nachdem einmal die neue Sprache geschaffen war.

Das wichtigste Erbe, das die Antike dem neuen Volke hinterließ, war die lateinische Kirchen- und somit Literatursprache (vgl. S. 196). Die neuen führenden Geister suchten sich in der Tat zu Anfang mit der Sprache auch den Geist der vorgefundenen Kultur zu eigen zu machen, dennoch spricht sich in dem nun entstehenden lateinischen Übergangsschrifttum schon sehr bald ein völlig anderes Wesen aus, und nur in Fällen der direkten

Nachahmung antiker Vorbilder wird noch römischer Charakter vorgetäuscht. Die Metrik vor allem ging von der Quantität zum Akzent über, wie er den stark akzentuierenden germanischen Idiomen im Gegensatz zum Lateinischen eigen ist. Achtsilber und Elfsilber, beide urindogermanisch, wurden an die Stelle der früheren Versmaße gesetzt und erhielten zuletzt fast ausschließliche Geltung, der Reim — das Wort hierfür (rima) ist germanisch — bildete sich aus (vgl. S. 207). Eine Strophe wie

Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla
teste David cum Sibylla

ist in der römischen Literatur unmöglich. Bemerkenswert ist, daß neben dem Reim hier auch Alliteration (irae, illa; solvet, saeclum) angewendet ist, die dann in der italienischen Poesie noch lange beliebt bleibt (Dante, Tasso).

Die Anfänge der neuen Literatur sind wie in den übrigen germanischen oder von Germanen eroberten Ländern sehr bescheiden: noch im 7. Jahrhundert schrieb Marcus von Montecassino (gest. um 612) ein Gedicht über den Stifter seines Klosters, etwas später ein Ordensbruder, Benedikt von Montecassino (bis etwa 725), ein medizinisches Lehrgedicht über sechsundzwanzig Krankheiten vom Kopfschmerz bis zum Podagra. Aber Paulus Diaconus Warnefrid (geb. um 720 in Friaul aus edelm Geschlecht, gest. um 797), ebenfalls Mönch in Montecassino, bezeichnet bereits den Beginn einer reicheren Zeit. Im Auftrage Adalbergas, der Tochter des Langobardenkönigs Desiderius und Gemahlin des Herzogs Arichis von Benevent, schrieb er vor 781 eine „Historia romana" (bis auf Justinian); 783—787 lebte er am Hofe Karls des Großen und verfaßte in dessen Auftrag eine Homiliensammlung („Omiliarius"), dann, in sein Kloster zurückgekehrt, seine äußerst wichtige, nur unvollendet gebliebene „Historia Langobardorum". Außerdem sind von ihm Gedichte, darunter Distichen auf die Wunder des heil. Benedikt, Grabschriften und Briefe erhalten.

Auch sonst wurde im 8. bis 10. Jahrhundert die Geschichtschreibung eifrig gepflegt: Abt Angilo (Agnellus) von Ravenna (um 840) schrieb die Geschichte des Bistums seiner Stadt, Liudprand, Bischof von Cremona (gest. um 972), sehr persönlich gefärbte Darstellungen über die Regierung Ottos des Großen und eine Gesandtschaft nach Konstantinopel (968), stets im Stolze auf sein Germanentum, Erchempert von Benevent die Geschichte dieses Fürstentums (bis 889), Landulf Sagax im 9. oder 10. Jahrhundert eine Gesamtgeschichte Italiens bis 813 nach bekannten Schriftstellern. Die kirchliche Dogmatik ist von Erörterungen über die Gottessohnschaft Christi beherrscht. Paulinus von Aquileja, auch geistlicher Dichter (gest. 802), und der gleichzeitige Agobard wendeten sich gegen die Behauptung Elipands von Toledo, diese Sohnschaft beruhe nur auf Adoption. Atto von Vercelli (gest. um 960) erläuterte die paulinischen Briefe, außerdem sind von ihm wie auch von Rather von Verona (geb. um 890 im Lüttichschen, gest. 974) Predigten über die Hauptfeste des Kirchenjahres überliefert; von Abt Gunzo von Novara (gest. 977) ist ein heftiger Brief nach Reichenau erhalten, worin er sich gegen die Bemängelung seiner Sprachkenntnisse verwahrt. Gumpold von Mantua (um 973) verfaßte im Auftrage Ottos II. ein Gedicht über den 935 von seinem Bruder ermordeten Herzog Wenzeslaus von Böhmen; Gaedhaldus von Verona (8. Jahrh.), Bertharius von Montecassino (gest. um 882) und Hildericus von Benevent (etwa gleichzeitig) waren geistliche Dichter.

Das 11. bis 14. Jahrhundert zeigen eine besonders reiche Betätigung. Die

Rechtswissenschaft hat ihre berühmtesten Namen in Irnerius oder Wernerius (etwa 1050—1130), der das Studium des römischen Rechtes erneuerte (vgl. S. 225) und die Rechtsschule in Bologna begründete, in Rolando Bandinello, dem späteren Papst Alexander III. (gest. 1181), in Accursius dem Älteren (gest. um 1260), Odofredus von Bologna (gest. 1265), Oldrado di Ponte von Lodi (gest. 1335), Alberico di Rosciate in Bergamo (gest. 1357) und Guillelmo von Cunio in der Romagna (um 1310). Die Medizin nennt Cophorn (in Salerno, um 1090), Roger von Palermo (um 1180), Bruno von Longoburgo in Kalabrien (um 1252), Benvenuto Grapheo (um 1300), Mondino dei Luzzi (in Bologna, 1275—1326), der als erster auf Grund eigener Beobachtungen eine „Anatomia" schrieb, und Nicolas Bertuccio (in Bologna, gest. 1347), den Autor eines „Collectorium artis medicae". Theologische Schriftsteller waren vor allem Petrus Damiani aus Ravenna (1007—72), ein Kämpfer gegen Simonie und Priesterehe, Lanfranc aus Pavia (1005—89), der aber die Hauptstätte seines Wirkens in England fand, Petrus Lombardus (gest. 1164), einer der gefeiertsten Lehrer in Paris, Verfasser oft kommentierter „Sentenzen", in denen zum erstenmal die ganze abendländische Dogmatik systematisch zusammengefaßt war, der heilige Bonaventura (eigentlich Johann von Fidanza, 1221—74), der „Doctor seraphicus" der Kirche, der in seinen Schriften stets bestrebt war, Scholastik und Mystik miteinander auszusöhnen, und der Dogmatiker Rainerius von Rivalto (in Pisa, gest. um 1351). Sie alle überstrahlt an Ruhm Thomas von Aquino (1224—74), der Sprosse eines langobardischen Fürstengeschlechts, doch Enkel der Schwester Kaiser Barbarossas und Sohn einer normannischen Fürstin, der Hauptlehrer der neueren katholischen Kirche. Heiligenleben schrieben Petrus Damiani, Alphan von Salerno (gest. 1086) und Guaiferius (Waifher) von Montecassino (gest. 1089). Jacobus de Voragine, Erzbischof von Genua (1230—98), sammelte einen reichen allgemeinen Legendenschatz in seiner „Legenda aurea" (Goldene Legende), Erzbischof Hebern von Torre in Sardinien (gest. um 1180) hauptsächlich Legenden über Klöster, die mit dem heiligen Bernhard in Beziehung standen. Ricolto di Monte di Croce (gest. 1309) schrieb eine Apologie des Christentums gegen den Islam, Buonacorso von Mailand (gest. 1190) und Rainer Sacconi (gest. 1259) wandten sich gegen die Ketzer. Predigten und erbauliche Schriften verfaßten der heilige Bonaventura, Heinrich de la Balma (gest. 1439), der Autor einer „Theologia mystica", die vielfach dem heiligen Bonaventura zugeschrieben wurde, der weltliche Richter Albertino von Brescia (gest. um 1246) und andere.

Die Geschichtschreibung nahm einen gleichen Aufschwung. Nahezu jede Stadt hat ihre Chronik. Bischof Arnulf von Mailand (gest. vor 1079), Landulf der Ältere (bis etwa 1085) und Landulf der Jüngere (gest. um 1137) behandelten die Geschichte Mailands. Die Chronik Genuas („Annales Januae") wurde von Cafarus (gest. 1163) begonnen und bis 1294 regelmäßig fortgesetzt, die Chronik von Pisa schrieb Bernardo Marengo (um 1145). Gaufred von Malaterra (um 1099) und Hugo Falcand (gest. 1197), beides Normannen, stellten die Taten ihrer Herrscher, die Eroberung Siziliens, die Kriegszüge in Apulien, dar, Nikolaus von Jamsilla und Saba Malaspina die Geschichte Friedrichs II. und seiner Nachfolger bis 1258 bzw. 1285, Fra Salimbene (eigentlich Adami) die Geschichte seiner Zeit bis 1287, wobei er zahlreiche Sprichwörter und Verse in den neuentstandenen Vulgärsprachen Frankreichs und Italiens anführte, was sein Werk besonders wertvoll macht. Aus ähnlicher Ursache ist der „Dialogus creaturarum" des mailändischen Arztes Mayno de'

Mayneri (gest. um 1364) von Interesse; er verwob nämlich in diese hundertzweiundzwanzig Gespräche zwischen Pflanzen, Tieren, Menschen, Himmelskörpern viele beliebte Fabeln.

Die historische Dichtung steht der Geschichtschreibung in Prosa nahe. Donnizo von Canossa (um 1119) schrieb ein Gedicht auf seine Herrin, die berühmte Markgräfin und spätere bayrische Herzogin Mathilde, das er weit ausholend mit der Gründung von Canossa beginnen ließ, Bischof Benzo von Alba (gest. um 1064) stand dagegen auf Seite Kaiser Heinrichs IV. und widmete ihm vier Bücher der Verteidigung. Gottfried von Viterbo aus einem deutschen (sächsischen) Geschlecht, das zu Viterbo ansässig war (geb. um 1120), verfaßte eine Weltchronik in Versen („Speculum regum"), die er ebenso wie sein zweites großes Geschichtswerk, die in Prosa und Versen vermischt gehaltenen „Memoria saeculorum", Kaiser Heinrich VI. widmete. Guillermus von Apulien (bis etwa 1099) behandelte die Kämpfe Robert Guiscards mit Griechen und Türken, Laurentius von Pisa (um 1115) den Sieg seiner Landsleute über die Majorkaner, Petrus von Eboli bei Salerno (gest. um 1220) die Eroberung des sizilisch-normannischen Reiches, Ferreto von Vicenza (gest. um 1330) die Geschichte des Hauses der Scaliger in Verona, Raynier de' Granchi (gest. um 1342) die Kämpfe zwischen Gibellinen und Guelfen in Pisa und Lucca. Daran schließen sich der Fabeldichter Baldus (12.—13. Jahrh.), unter dessen Fabeln mehrere orientalischen Ursprungs sind, und Richard von Venosa (um 1228) mit seiner Burleske in Distichen „De Paulino et Polla", die er Kaiser Friedrich II. zueignete, endlich Albertino Mussato aus Padua (1261—1329), der mit seiner Tragödie „Ecerinis" (Ezzelin da Romano, 1194—1259) den ersten Versuch machte, eine weltliche Tragödie im Stil der Alten (Senecas) zu schreiben. Petrus Damiani verfaßte moralisierende Epigramme, Otho von Cremona (Anfang des 13. Jahrhunderts) ein medizinisches Lehrgedicht, Petrus de Vinea (Pier delle Vigne, geb. um 1190 in Capua, gest. 1249) verteidigte seinen Herrn Friedrich II. in einem Gedichte, das alles Italien heimsuchende Unheil den Zänkereien, der Habgier und Herrschsucht der Geistlichkeit zuschreibt.

Die geistliche Dichtung befreite sich immer mehr von dem Zwange klassischer Metrik und brachte den volksgemäßen Reim zu künstlerischer Vollendung. Zu den bereits genannten Alphan, Guaifer, dem heiligen Bonaventura, Petrus Damiani und Thomas von Aquino, die alle auch geistliche Hymnen schrieben, sind noch Thomas von Celano (gest. 1220) und Jacopone da Todi (geb. um 1230, gest. 1306) hinzuzufügen. Einige der berühmtesten katholischen Kirchenlieder tragen die Namen dieser Dichter, so das „Lauda Sion" (Thomas von Aquino), das „Dies irae" (Thomas von Celano), das „Stabat mater" (Jacopone da Todi).

Indessen aber hatte sich die Volkssprache, das Volgare, wie man es nannte, zu einer auch schriftlich verwendeten Sprache herausgebildet. Ihr ältestes Denkmal ist, wenn man von etlichen Beicht- und Zeugenformeln absieht, die bis 960 zurückgehen, der sogenannte Rhythmus von Montecassino, ein allegorisches Gedicht im apulischen Dialekt. Sprache und Versmaß zeigen noch den ungefügen Übergangscharakter, dennoch scheint das Gedicht nicht früher als im 13. Jahrhundert entstanden zu sein. Andere Reste sind von gleicher Art. Von einer italienischen Literatur kann man erst sprechen, seitdem der glänzende Hof Kaiser Friedrichs II. in Sizilien der Mittelpunkt des geistigen Lebens wurde; hier fanden sich die bedeutendsten Dichter im Volgare zusammen, so daß man

von einer sizilianischen Schule redet. Schon diese Dichter, aus verschiedenen Gegenden stammend, suchten eine Hochsprache zu schreiben, bedienten sich durchaus nicht, wie man nach dem Namen annehmen könnte, des sizilianischen Dialektes. Die Poesie, die am Kaiserhofe gepflegt wurde, war die höfische der provenzalischen Troubadours dem Inhalte wie der Form nach. Provenzalische Dichter hatten die italienischen Höfe besucht; in Norditalien dichteten Sordello und andere (vgl. S. 223) selbst provenzalisch, und bis in Dantes Zeit blieb die Kenntnis des Provenzalischen zur feineren Bildung unerläßlich.

Trotzdem ist der Geist der jungen Volgare-Poesie ein anderer als jener der provenzalischen zu ihrer Blütezeit. Der politische Einschlag fehlt, die Minne bildet das ausschließliche Thema, und es ist die frostige Minne der Spätprovenzalen, die ihre wenig echten, schon durchaus literarischen Gefühle in spitzfindiger Rhetorik auszudrücken sucht. Die metrischen Formen wurden bei dem Übergang in die reimärmere Sprache vereinfacht, so die Gleichreimigkeit der Strophen aufgegeben und auch im Streben nach möglichster Kürze das „sonet“ in seiner kürzesten Form, der vierzehnzeiligen, jetzt ausschließlich diesen Namen tragenden, bevorzugt, die Zäsur im Zehnsilber (bei weiblichem Ausgang Elfsilber, Hendekasyllabus, Endecasillabo) vernachlässigt, wodurch sich noch heute dieser italienische Vers von dem entsprechenden französischen unterscheidet. Dabei ward es mit der Zeit nahezu Gesetz, daß in Sonetten und ähnlichen Formen gleichen Versmaßes (Stanzen, Terzinen, Kanzonen) nur weibliche Reime vorkommen, und selbst der Blankvers hat nur solche Ausgänge. Ebenso hat die spätere französische Metrik den regelmäßigen Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen vorgeschrieben und dadurch eine ähnliche metrische Eintönigkeit bewirkt.

Der Charakter dieser Poesie bedingt es, daß sich keine Dichterpersönlichkeiten unterscheiden lassen, vielmehr jedes Gedicht von jedem herrühren könnte. Die vorzüglichsten dieser Dichterpersönlichkeiten sind der bereits (S. 232) als lateinischer Poet genannte Pier delle Vigne, der, rasch zu dem hohen Amte eines kaiserlichen Protonotars gestiegen, sich selbst den Tod gab, als er angeklagt wurde, um eine Verschwörung gegen den Kaiser gewußt zu haben, und neben ihm der Notar Giacomo da Lentino (gest. um 1250), von dem eine besonders reiche Anzahl von Gedichten erhalten ist. Durch ihre galante Künstlichkeit haben die Sonette und Kanzonetten dieser Dichter trotz ihrer konventionellen Haltung einen eigenen Reiz. So dichtet Giacomo:

In Gottes Dienst will ich mein Herz bewahren,
Daß mir das Paradies mög' offen stehen,
Der heil'ge Ort, wo um die sel'gen Scharen,
So sagt man uns, nur Lust und Lachen wehen.

Doch ohne meine Fraue, blond von Haaren
Und hell von Angesicht, will ich nicht gehen,
Denn keine Wonne könnte ich erfahren,
So ich von ihr getrennt mich müßte sehen.

Nicht aber sag' ich dies in solcher Meinung,
Daß ich der Sünde Weg mich anvertraue,
Nur, daß ich ihre liebliche Erscheinung,

Ihr mildes Aug', ihr holdes Antlitz schaue;
Denn dies ja ist mir alles Glücks Vereinung:
In ihrem Glanz zu sehen meine Fraue.

(D. H.)

In den Kanzonetten verleitet das leichte und spielerische Versmaß oft zu Inhaltslosigkeit; sie waren auch ganz besonders für den Gesang bestimmt. Andere Dichter der sizilianischen Schule sind Rinaldo und Jacopo d'Aquino, aus dem hochadligen Geschlechte der Herren von Aquino (beide bis etwa 1270), Jacopo Mostacci, Giacomino Pugliese, Odo und Guido delle Colonne, der Sizilianer Inghilfredo, Ruggiero d'Amici, Folco Ruffo. Auch dem Kaiser selbst und dem schönen, unglücklichen König Heinz (Enzio) werden italienische Gedichte zugeschrieben.

Von der volkstümlichen Dichtung ist neben anderen, unbedeutenden Gedichten ein sogenannter „Contrasto", eine Wechselrede zwischen einem Bänkelsänger und einem Landmädchen, mit dem Anfange „Rosa fresca" („Frische Rose") zu erwähnen; jetzt wird das Gedicht nach diesem Anfang benannt, früher ging es unter dem Namen eines Ciullo d'Alcamo. Es zeigt schon die in der italienischen Poesie stets von neuem gern gebrauchten daktylischen reimlosen Versausgänge:

„Frische Rose, vielduftige,
Erblüht im Sommerlande,
Dich hätten alle Frauen gern
Zum Schmucke fürs Gewande:
Ach, wenn ein gutes Herz du hast,
Löf' mich aus diesem Brande,
Es will nicht Tag noch Nacht mir Ruhe schenken,
Muß stets, o meine Fraue, deiner denken."

„„Wenn du um mich nicht Ruhe findst,
So sind es Narreteiden.
Eher pflüge das Meer und hoff'
Ernte von ihm zu schneiden,
Häufe, was diese Erde hat
An Schätzen und Geschmeiden —
Es ist umsonst, ich will der Welt entsagen,
Ins Kloster gehen und den Schleier tragen"" . . .

Natürlich endet das Gedicht damit, daß sich das Mädchen betören läßt. (L. H.)

Andere Mittelpunkte höfischer Poesie im Volgare wurden Toskana und Bologna. Das Haupt der toskanischen Schule war Fra Guittone del Viva aus Arezzo (geb. um 1230, gest. 1294 in Florenz). Er führte in Anlehnung an die Provenzalen die politische Lyrik ein; im Sinne der Guelfen wendete er sich mit Heftigkeit gegen die Gibellinen und die Deutschen, als es diesen 1260 gelungen war, Herren von Florenz zu werden. In der Zeit seines Weltlebens schrieb er Minnegedichte, nach seinem Eintritt in den Orden, der aber ein ritterlicher, kein Mönchsorden war, theologische und belehrende Verse. Ein frischer realistischer Zug bricht mehrfach durch: Ciacco dell'Anguillara aus Florenz dichtete ein munteres Liebesgespräch in der Art der „Rosa fresca", und auch Chiaro Davanzati (gest. vor 1280), von dem gegen zweihundert Gedichte erhalten sind, wandte sich bewußt von der „dunkeln Manier" ab und der Schule Fra Guittones zu, ohne jedoch seine Herkunft von jener ganz verleugnen zu können. Noch glücklicher war Rustico di Filippo aus Florenz (etwa 1230—80) in seinen humoristischen und satirischen Sonetten:

Als Gott Herrn Messerin einst rief ins Leben,
Da wollte er ein groß Mirakel schaffen,
Von Säugetier und Vogel und daneben
Vom Menschen alle Art zusammenraffen.

So hat er ihm der Ente Kropf gegeben,
Dazu die schmalen Lenden der Giraffen,
Dem Menschen aber gleicht — so hör' ich eben —
Sein rotes Antlitz, lieblich zum Vergaffen.

Ansonst gleicht er dem Raben im Gesange
Und ist ein volles Vieh nach seinem Wissen,
Ein Mensch jedoch nach seinen Kleidungsstücken.

Da er ihn schuf, braucht' es nicht viel noch lange,
Zu zeigen war er ganz allein beflissen,
Auch solch ein Tier zu schaffen, müss' ihm glücken.
(O. H.)

Unter Rusticos Sonetten sind auch politische, gegen Gibellinen wie Guelfen; er selbst war Gibelline, doch widmete ihm der Guelfe Brunetto Latini seinen „Tesoretto".

Eine neue Schule bildete sich im Zeichen des „süßen neuen Stiles" (dolce stil nuovo), von dem Dante spricht, um Guido Guinizelli in Bologna. Das Studium der von Friedrich II. in Kurs gebrachten aristotelischen Philosophie gab der Schule eine gelehrte Richtung im Gegensatz zu dem bloßen Minnesange der Troubadours, und die Vertiefung des Denkens überhaupt bedingte auch eine Vertiefung des Begriffes der Minne, die von den Provenzalen ziemlich äußerlich gefaßt worden war, nun aber als eine Wesenseigenschaft begriffen wurde; „Minne und edles Herz sind eins", wie es Dante ausdrückt.

Guinizelli stammte aus dem Geschlechte der Principi, wurde um 1230 geboren und starb 1276 in der Verbannung. Dante nennt ihn seinen und aller Besseren Vater und übernahm ganz jenen Begriff der geistigen Liebe, der so leicht mystisch zu deuten war und oft ohne sichtbare Grenzen ins Mystische überging.

Während der „dolce stil nuovo" in Bologna nur wenig Anhänger fand, gewann er sich die ernsten Dichter von Florenz nahezu völlig, Dante vor allem, aber auch Guido Cavalcanti (geb. um 1255, gest. 1300), Lapo Gianni del Ricevuto, Dino Frescobaldi (gest. um 1317), den großen Rechtsgelehrten Cino de' Sigibaldi (oder Sinibaldi) da Pistoja (geb. vor 1270 in Pistoja, gest. 1336 oder 1337), Dante da Majano (gest. nach 1301), der auch provenzalisch dichtete, und Guido Orlandi, die alle untereinander und meist auch mit Dante im Sonettenwechsel standen.

Cavalcanti war das anerkannte Haupt. Eine reiche Zahl seiner Verse ist auf uns gekommen, Sonette und Kanzonen zumeist, deren Wert für uns freilich oft, bei den philosophisch-spekulativen zumal, von einem dürren Scholastizismus beeinträchtigt wird; manche aber sind ein würdiger Vorklang von Dantes Liebeslyrik.

Daneben dichteten Folgore da San Geminiano, Cene della Chitarra aus Arezzo, Cecco Angiolieri aus Siena (geb. nach 1250, gest. nach 1319) und Pieraccio Tedaldi aus Florenz (etwa 1275—1350) realistisch, humoristisch und satirisch. Folgore schildert in einem Sonettenkranz über die zwölf Monate das Treiben einer verschwenderischen Sieneser Gesellschaft, die auch Dante als brigata spendereccia (Verschwenderverein) in der „Hölle" (XXIX) erwähnt. Eine Parodie darauf, die nach häufiger Sitte dem Vorbilde in den Reimen genau folgt, schrieb, offenbar nachdem sich der Verein selbst ruiniert und somit aufgehört hatte, Cene della Chitarra. Von Folgore sind auch Rügesonette an die Guelfen erhalten. Als einer der besten humoristischen Dichter älterer Zeit erscheint Cecco Angiolieri, der auch an Dante mehrere scherzhafte, mitunter boshafte Sonette richtete. Seine Geliebte ist die Schusterstochter Becchina, sein reicher Vater hält ihn knapp, lange hofft er umsonst, daß er ihn endlich beerbe. Ingrimmig schreibt er die Verse:

Wär' ich Feuer, wollt' ich die Welt verbrennen,
Wäre ich Wind, durch Stürme sie verheeren,
Wär' ich Wasser, sie in ein Meer verkehren,
Wäre ich Gott, sie in den Abgrund rennen.

Wäre ich Papst, wollt' ich's Vergnügen nennen,
Könnt' ich so recht an allen Christen zehren.
Wär' ich Kaiser, was das mich würde lehren?
Allen die Köpfe rund vom Hals zu trennen.

Wäre ich Tod, käm' ich zu meinem Alten,
Wär' ich Leben, wollte ich von ihm wandern;
Ingleichen wollt' ich's bei der Mutter halten.

Und wär' ich Cecco, wie anjetzt und immer,
Behielt' ich alle hübschen Frauenzimmer
Und ließe alt' und häßliche den andern.

(D. H.)

Pieraccio Tedaldi ahmte Cecco nach, indem er seiner Frau den Tod wünschte, schilderte sein liederliches Leben, dichtete aber auch politische Sonette. Alle diese Dichter vor und um Dante hat in trefflicher Auswahl Dante Gabriel Rossetti glänzend ins Englische übersetzt: „Dante and his Circle" (Lond. 1874). Sie weisen, wie reizvoll auch viele ihrer Dichtungen sein mögen, stets nur auf einen größeren hin, auf den größten Genius der italienischen Literatur: Dante Alighieri.

Im Vergleich zur Lyrik, in der sich, wie so oft seither, die eigentliche literarische Bewegung vollzog, ist die übrige Poesie und die Prosa dieses Zeitabschnittes von geringerer Bedeutung. Allgemein religiösen und lehrhaften Inhaltes sind die Dichtungen

von Uguccione da Lodi, dessen „Buch" vor 1274 entstanden ist, von Pietro da Barsegapè (Basilica Pietro) — er nennt das seine einen „Sermon" — und von Giacomino da Verona, der das himmlische Jerusalem und die höllische Stadt Babylon zum erstenmal in volkstümlichen Reimen beschrieb. Gherardo Patecchio (auch Girard Pateg, schon 1228 als Zeuge erwähnt) zählte in seinen „Noje" (Unangenehmes), ein provenzalisches Gedicht nachahmend, kunterbunt durcheinander alles auf, was ihm unangenehm war, und verfaßte außerdem eine gereimte „Erklärung der Sprüche Salomos". Der Begabteste dieser Gruppe ist Fra Bonvesin da Riva (gest. 1313), der als Laienbruder dem dritten Orden der Humiliaten angehörte. In lateinischer Sprache schrieb er eine Chronik von Mailand und eine kulturhistorisch wertvolle Abhandlung über das damalige Schulwesen in Prosa und Distichen, italienisch volkstümliche „Kontraste" zwischen dem reuigen Sünder und der heiligen Jungfrau, zwischen dieser und dem Satan, zwischen den Monaten, zwischen Gott Vater und Gott Sohn, weiter „fünfzig Tischregeln". In seine Gedichte, für die er sich des Mailänder Dialekts bediente, verflocht er häufig bekannte Legenden und Geschichten.

Nahe stehen diesen vielleicht durchweg geistlichen Dichtern der heilige Franciscus von Assisi mit seinem „Sonnenliede" (Cantico del sole). Der Heilige wurde 1182 in Assisi als Sohn des Kaufmanns Pietro Bernardone geboren, wandte sich nach einer schweren Krankheit mit fünfundzwanzig Jahren vom Leben in Reichtum und weltlichen Vergnügen ab und verbrachte sein Dasein fortan in gottseliger Armut, von Verzückungen und zuletzt auch von dem Erscheinen der Wundmale des Heilands an seinem eigenen Leibe beglückt. Er starb 1224. Erhalten sind von ihm drei lateinische Lobpreisungen („Lauden") und die Regeln für den von ihm gegründeten Orden. In den unbeholfenen Volgare-Strophen seines „Sonnenliedes", das jedoch zweifellos Erweiterungen und Zusätze erfahren hat, preist er Gott für „Frau Schwester" Sonne, für die Brüder und Schwestern Mond, Wind, Wasser und Feuer und Schwester Mutter Erde. Sehr beliebt war die schlichtgläubige Darstellung seines von Legenden umwobenen Lebens in der „Fioretti" betitelten kleinen Sammlung („Blütenlese aus dem Leben des heil. Franziskus"; Anfang des 14. Jahrh.). Von der Kirche erhielt der Heilige den Ehrennamen pater seraphicus; wie er selbst sich als ein Minnesänger des Herrn fühlte, so sollten auch seine Jünger als „Spielleute des Herrn" in alle Lande ausgehen. Daß sie nicht nur in der Volkssprache predigten, sondern auch geistliche Lieder in ihr dichteten und singen ließen, gewann ihnen rasch die Herzen.

Die Zeit war stark religiös bewegt. Nach einer schweren Pest erstanden Bußprediger, die sich nicht mehr mit der Mahnung zur Umkehr begnügten, sondern den sündigen Leib zu geißeln aufforderten. Ganze Scharen von „Geißelbrüdern" durchzogen das Land und sangen, während sie sich geißelten, „Lauden" zu Ehren Gottes, Christi und der heiligen Jungfrau, die sich auch nach dem Verebben des Taumels erhielten. Der berühmteste Laudendichter war Fra Jacopone da Todi aus der Familie der Benedetti, der angebliche Verfasser des „Stabat mater" (vgl. S. 232). In breit hinströmenden Versen sang er das Lob der Armut, der Schwester der Demut:

Armut hat nicht Lagerstätte,
Hat nicht Haus und sichre Ecke,
Hat nicht Tisch und hat nicht Decke,
Tafel hält sie an der Erde.

Armut stirbt in Ruh' und Frieden,
Macht kein Testament hienieden:
Die Verwandten, Vettern liegen
Nicht im Streit an ihrem Herde.

Armut, o du frohe Minne,
Aller Welt Verächterinne;
Sucht kein Freund in schlauem Sinne,
Daß er einst dein Erbe werde.

Armut, ärmste, aber reiche
Bürgerin im Himmelreiche,
Nichts, so weit der Blick hier reiche,
Gibt es, das dein Wunsch begehrte . . . (O. H.)

Ebenso volkstümlich sind Jacopones Gedichte über das liebe Jesuskind in der Krippe und die Mutter, der die Kunde von ihres Sohnes Gefangennahme gebracht wird, und die solches nicht fassen kann, ferner ein Zwiegespräch zwischen der Mutter und dem gekreuzigten Sohn. Außerdem schrieb Jacopone satirische Gedichte gegen die gut eingesessene Geistlichkeit, die von der Armut nichts wissen will, Paraphrasen von Sprichwörtern, doch auch überschwengliche, mit den Ausdrücken der Minnepoesie spielende Gedichte, in denen er alle Leiden der Welt erdulden und zuletzt von einem Wolfe gefressen werden will und brünstige Liebesbeteuerungen an den Heiland richtet. Von den in Wechselreden geführten Lauden nahm das geistliche Drama seinen Ausgang. Bereits aus dem Jahre 1244 wird von geistlichen Darstellungen berichtet. Das gesungene Wort mag bald dem gesprochenen gewichen sein.

Die weltliche lehrhafte Dichtung hat ihre Hauptvertreter in Brunetto Latini, Sohn des Buonaccorso (geb. um 1220 in Florenz, gest. 1294 oder 1295), und Francesco da Barberino (geb. 1264 in Barberino im Valdelsa, gest. 1348 in Florenz an der Pest). Brunetto Latini, der väterliche Freund Dantes, verfaßte während seines Aufenthaltes in Frankreich die Enzyklopädie „Li livres dou trésor" (Die Schatzbücher), oder kurz „Trésor" genannt, in französischer Sprache, einerseits, weil er sich eben in Frankreich befand, anderseits, „weil diese Sprache gefälliger und allen Leuten bekannt ist". Ein Auszug daraus in italienischen Reimen, der „Kleine Schatz" (Tesoretto), blieb unvollendet. Schwierige Stellen der „Göttlichen Komödie" finden vielfach durch die von Brunetto niedergelegte Summe des damaligen Wissens — Philosophie, Theologie, Geschichte von der Weltschöpfung bis 1260, Naturgeschichte, Ethik, Rhetorik, Politik — Erklärung. Francesco da Barberino, ebenfalls französisch gebildet, schrieb zwei allegorische Lehrgedichte: „Documenti d'Amore" und „Del reggimento e costumi di donna". Zu den „Lehren der Minne" — hier die Liebe zu allem Guten, die „edle Zucht" — verfaßte er selbst einen lateinischen Kommentar, der wichtige Angaben über die zeitgenössische italienische und provenzalische Literatur enthält. In dem Buche „von dem Benehmen und dem Anstande der Frauen" unternimmt er es, eine Anleitung zur feinen Sitte speziell für die Frauen zu schreiben. Der französische allegorische „Roman von der Rose" wurde von einem Ser Durante, wahrscheinlich aus Florenz, in über zweihundert Sonetten wiedergegeben („Il Fiore", Die Blume, d. h. die Rose): nach Besiegung aller Wächter, wie Furcht und Scham, wird die Festung der Rose erobert. Der italienische Dichter hat sich auf die eigentliche Handlung beschränkt, die wissenschaftlichen Exkurse außer acht gelassen.

In der Prosa bediente man sich zunächst wie Brunetto Latini für seinen „Trésor" der französischen Sprache. In ihr diktierte der große venezianische Weltreisende Marco Polo da San Felice (gest. 1324?), als er nach einer unglücklichen Schlacht in die Gefangenschaft der siegreichen Genueser geraten war, dem Pisaner Rusticiano unter Benutzung seiner Originalaufzeichnungen seine Memoiren (1298). Er hatte in vierundzwanzig Jahren (1271—95) von seiner Vaterstadt aus als erster eine große Reihe östlicher Länder bis nach China besucht und wußte Unglaubliches zu berichten. Aber wie bei Herodots Geschichtswerk, und noch weit mehr, erweist sich der neueren Forschung die Zuverlässigkeit seiner Angaben

(deutsche Ausgabe der „Reisen des Venezianers Marco Polo" von H. Lemcke, Hamb. 1907). Auf seinem Sterbebette, wie es heißt, aufgefordert, die unwahrscheinlichen Teile seines Werkes zu widerrufen, konnte er sagen, er habe nicht die Hälfte der außerordentlichen Dinge erzählt, die er in Wahrheit gesehen. Der erwähnte Rusticiano verfaßte auch mehrere Prosabearbeitungen französischer Romane aus dem Kreis der Tafelrunde des Königs Artus.

Die ältesten Denkmäler *italienischer* Prosa sind zweiundzwanzig Briefe des Dichters Fra *Guittone* (vgl. S. 234); sie sind um 1260 geschrieben und hängen eng mit seinen lehrhaften Gedichten zusammen. Sonst wurden zumeist *französische Vorlagen* bearbeitet: ein „Buch der sieben weisen Meister", „Erzählungen von Helden des Altertums" (Conti d'antichi cavalieri), vor allem die „Hundert alten Novellen" (Le cento novelle antichi), die sich durch Selbständigkeit und epigrammatische Darstellung auszeichnen, eine „Kleine Geschichte von Troja" (nach Benoît de Sainte-More) sowie mehrere Romane aus dem Artuskreise und über die Taten Cäsars. Auf *lateinische Quellen* gehen vor allem mehrere lehrhafte Schriften zurück. So scheint die zwischen 1260 und 1290 verfaßte enzyklopädische „Blütenlese und Leben von Philosophen und anderen Weisen und Regenten" auf der Enzyklopädie des Vinzenz von Beauvais zu beruhen. Ähnliche Bearbeitungen sind die „Blütenlese der Tugenden" von dem Mönche Tommaso Gozzadini aus Bologna (um 1270), die in späterer Fassung (aus dem 14. Jahrh.) ein Lieblingsbuch des Volkes wurde, die „Blütenlese der Rhetorik" von Fra Guidotto aus Bologna, die König Manfred (1254—66) gewidmet ist und Anweisung erteilt, das Volgare richtig und gut zu schreiben, ferner die verschiedenen Schriften des Bono Giamboni (gest. nach 1296), von dem übrigens auch eine italienische Übersetzung des „Trésor" von Latini herrührt. Giambonis Hauptwerk ist seine von Boëthius angeregte „Einführung in die Tugenden"; zu seinem Buch „Über die Verachtung der Welt oder über das Elend des menschlichen Daseins" benutzte er als Vorlage eine Schrift des Papstes Innozenz III. Brunetto Latini selbst soll mehrere Reden Ciceros übertragen haben, und noch manche andere lateinische Werke der alten Zeit wie der Gegenwart wurden übersetzt. Dieses reiche geistige Leben, vielseitig, in gleichem Maße von dem Diesseits wie von dem Jenseits beschäftigt, Mystik und Scholastik, Glauben und Wissen ohne Widerspruch vereinend, getragen von der jungen Kraft einer stolzen, ehrgeizigen, glänzend begabten Rasse, die sich ebenso edel dünkte wie die römische und sich als deren leibliche Nachkommenschaft zu fühlen begann, bildete den Nährboden für den größten dichterischen Genius des Mittelalters, der dessen Geist umfassend in sich verkörpert, aber doch durch die absolute Höhe seiner Kunst über jede Zeitlichkeit hinausragt.

Dante (s. die beigeheftete Tafel) wurde wahrscheinlich am 30. Mai 1265 in Florenz aus dem adligen Geschlechte der Alighieri geboren. Er absolvierte die üblichen Studien der sieben freien Künste, lernte außer dem Lateinischen auch Provenzalisch und Französisch, diente als Jüngling seiner Vaterstadt als Mitkämpfer im Treffen bei Campaldino (1289) und wohl noch bei anderen kriegerischen Unternehmungen. Etwa 1295 verheiratete er sich mit Gemma aus dem adligen Hause der Donati und beteiligte sich, als er das vorgeschriebene Alter von dreißig Jahren erreicht hatte, am öffentlichen Leben seiner Stadt; um wahlfähig zu werden, hatte er sich in die Zunft der Ärzte und Apotheker aufnehmen lassen. Florenz war zu dieser Zeit in die zwei Parteien der Schwarzen und der Weißen gespalten, beide guelfischer Richtung. Dante stand zu den Weißen und wurde, als 1302 die Schwarzen

Dante.

Nach der Bronzebüste (16. Jahrh.) im Museo Nazionale zu Neapel.

Herren des Regiments waren, verbannt; seine Güter wurden eingezogen. Nur kurze Zeit noch blieb er bei der Partei, dann bildete er „eine Partei für sich selbst" und lebte fortan als Verbannter unstet und in Armut bei verschiedenen gastlichen Fürsten und Herren, zunächst bei Bartolommeo della Scala in Verona, der aber schon 1304 starb, dann, zeitweise mit Missionen betraut, bei anderen, so namentlich seit etwa 1317 in Ravenna bei Guido Novello da Polenta, dem Neffen der Francesca da Rimini. Von dort besuchte er des öfteren Can grande della Scala in Verona, den Fürsten, der seine Hoffnung für die Zukunft Italiens war, und dem er auch seine „Göttliche Komödie" widmete; am 14. September 1321 starb er, wahrscheinlich von der Malaria dahingerafft, und liegt in Ravenna begraben.

Dante ist der eigentliche Begründer der italienischen Literatursprache, zugleich ihr größter Meister. Wie Luther, als er die neuhochdeutsche Schriftsprache schuf, war auch er sich seiner Mission voll bewußt, und nicht nur in seinem „Neuen Leben" und noch ausführlicher im „Gastmahl", sondern auch in einer besonderen Abhandlung, für die Gelehrten in ihrer einzig anerkannten Sprache geschrieben, verteidigte er das Volgare als dem Lateinischen ebenbürtig. Diese Abhandlung, „De vulgari eloquentia" (Über das Volgare) betitelt und um 1305 verfaßt, auf vier Bücher berechnet, aber im zweiten abgebrochen, ist die erste wissenschaftliche Schrift über die italienische Sprache. Wie die Sizilianer (vgl. S. 233) strebt auch Dante nach einer Hochsprache, die sich über die Dialekte zu erheben habe. Die Metrik wird eingehend behandelt und sollte wohl den Kern der Schrift bilden. Trotz dieser Stellung zum Volgare bediente sich Dante aber der bestehenden Sitte gemäß noch mehrfach des Lateinischen, so in seinen Briefen und zwei Eklogen in Hexametern; lateinisch schrieb er auch sein politisches Werk „Über den monarchischen Staat" (De monarchia), in dessen drei Büchern er in streng wissenschaftlicher (scholastischer) Darstellung die drei Fragen von der Notwendigkeit der Universalmonarchie, von dem Rechte des römischen Volkes, deren Träger zu sein, und von der unmittelbaren Abhängigkeit des Kaisertums von Gott, nicht also von Gott durch Vermittelung des Papstes, behandelt. Wohl mit Recht setzt man dieses bedeutsame Werk in die letzte Zeit seines Lebens.

Über seine dichterischen Anfänge in der Volkssprache berichtet Dante selbst in dem „Neuen Leben": mit neunzehn Jahren, nachdem er sich „in der Kunst, die Worte in Reime zu bringen, bereits umgetan", sandte er — wohl zum erstenmal — ein Sonett über einen seltsamen Traum, den er gehabt, an die verschiedenen Dichter, die damals einen Namen hatten, und bekam zahlreiche Antworten, von denen uns noch mehrere erhalten sind, darunter auch eine von Guido Cavalcanti: „und dies war gewissermaßen der Beginn der Freundschaft zwischen ihm und mir". Diese frühe Lyrik Dantes ist eine zu Anfang noch wenig selbständige höfische Minnepoesie und hatte die durch ihn unsterblich gewordene Beatrice zum Gegenstande. Die Seelengeschichte dieser einzigartigen Liebe — sie ist es trotz manchen konventionellen Zügen — gibt das „Neue Leben" (La vita nuova). Es erzählt sie in schlichter, unsagbar reizvoller, ganz germanischer Diktion von der ersten Begegnung zwischen dem neunjährigen Dante und der achtjährigen Beatrice an bis zu der Zeit, wo er, der „Holdseligsten" durch ihren frühen Tod beraubt, den Entschluß faßte, „jetzt nichts weiter über jene Verklärte zu sagen, bis er nicht würdiger von ihr zu handeln vermöchte". Mit diesem Hinweis auf die „Komödie" schließt das kleine Werk (ins Deutsche übertragen von Otto Hauser, Berl. 1906), das in der Weltliteratur nicht seinesgleichen hat. Wer die gefeierte Beatrice war, ist unbekannt, vielleicht nach dem Hinweis auf die Zahl neun (nove), die in ihrem

Leben so wichtig gewesen war, daß er sie selbst eine „Neun" nennt, eine Novelli, jedenfalls nicht Beatrice Portinari, die seit Boccaccios Fabeleien über Dantes Leben dafür gilt. Das „Neue Leben" als Ganzes ist vor Cavalcantis Tod (1300) abgeschlossen gewesen; die Gedichte sind in bunter Reihe entstanden, wurden aber nach einem deutlich erkennbaren Schema eingeordnet und außerdem mit eigentümlich pedantisch anmutenden „Glossen" über ihre Einteilung nach dem Gedankengange versehen. Immer ist bei Dante die Empfindung echt, immer rein ausgedrückt, die Bilder sind immer mit dem Auge des Malers geschaut und wiedergegeben — Dante zeichnete selbst und war ein Freund des großen Malers Giotto di Bondone —, die Gleichnisse, die Symbole und Personifikationen immer vorstellbar, wie er es im „Neuen Leben" selbst in klaren Worten von guter Kunst verlangt. Die Minne (Amore) vor allem erscheint bei ihm nicht mehr als fleisch- und blutloser, geradezu juristischer Begriff, sondern stets in lebendigen Gestalten: seine Herrin schlafend im Arme haltend und ihr des Dichters brennendes Herz zu essen gebend, in der ersten Vision, deren Deutung er in dem erwähnten ersten veröffentlichten Sonett erbat, leicht gekleidet nach Pilgerart, als er sich auf einer Reise befindet, fröhlich, lachend in jedem Worte des Weges kommend, als er die Holdseligste mit noch einem Fräulein nahen sieht, ihn im Traume zur Totenbahre der Geliebten geleitend, als er selbst zu sterben meint. Das „Neue Leben" ist eine autobiographische oder vielmehr autopsychologische Novelle und dadurch, daß es aufs feinste das dichterische Schaffen analysiert und seinen Zusammenhang mit dem Erleben aufweist, von höchster Bedeutung für uns, deren Moderne eben hier wieder anknüpft. Dante ist Realist und Symbolist zugleich. In schlichter, aber doch von poetischer Melodie geführter Prosa erzählt er erst den Anlaß eines Gedichtes, dann gibt er die Verse, die mehrfach hinter der später und aus reiferer Kunst geschriebenen Prosa zurückstehen müssen. Das schönste Stück ist wohl jene Kanzone, in der er von seinem erwähnten Traum während einer schweren Krankheit berichtet; von den Frauen, die ihn pflegten, ob seiner Verstörnis aufgeweckt, erzählt er ihnen, was ihn so erschreckt habe: die Kunde von Beatrices Tod.

Die Augen hob ich da, die tränenmatten,
Und sahe (was ein Regen schien von Manna)
Engel rückkehren zu dem Himmelstor,
So über sich ein lichtes Wölklein hatten,
Zu dem sie alle sangen: „Hosianna!"
Und einzig dieses sang der Engelchor.
Sprach da die Minne: „Tritt nun frei hervor!
Komm, unsrer Fraue, da sie liegt, zu nahn!"
Der trügerische Wahn
Nun führte mich, die Tote anzuschauen;
Und bei ihr sah ich Frauen,
Die sie verhüllten mit einem Flor.
Und fand so wahre Sanftheit ihr beschieden,
Daß sie zu sagen schien: „Ich bin in Frieden."
Und sanft auch wurde mir in meinem Wehe,
Als ich in ihr all diese Sanftheit sah,
Und sprach: „O Tod, wohl scheinst du süße mir;
Seit ich in meiner Frauen hier dich sehe,
Ist keine Unbill mehr in dir, und ja:
Voll Mitleid bist du, nicht voll Mordbegier.
Siehe, so sehnend komme ich zu dir,
Auch dein zu werden, dir zu gleichen fromm.
Mein Herze bittet: komm!"
So schied ich nach den Klagen um die Reine,
Und als ich war alleine,
Sprach ich und blickte himmelwärts nach ihr:
„Selig, o schöne Seele, die dich schauen!"
Da rieft ihr mich zu Dank, o werte Frauen. (O. H.)

Neben den in das „Neue Leben" aufgenommenen Gedichten schrieb Dante noch eine Reihe anderer, die er zum Teil in einer ähnlichen Schrift, dem „Gastmahl" (Il convivio), zusammenfassen und kommentieren wollte. Die vier Traktate, die allein vollendet wurden, sind zwischen 1306 und 1309 geschrieben. Es hätten ihrer vierzehn über vierzehn philosophische Kanzonen werden sollen, das ganze ein Gastmahl, wobei nach seinen Worten die Gedichte die Speisen, die Erläuterungen das Brot darstellen sollten. Über alle möglichen

moralischen, theologischen, politischen, naturwissenschaftlichen Gegenstände wollte sich Dante im Anschluß an seine in vierfältigem Sinne gefaßten Dichtungen verbreiten, so daß eine Enzyklopädie über das Gesamtwissen seiner Zeit entstanden wäre. Trotz der seiner Art angemessenen gelehrten (scholastischen) Darstellungsweise läßt das Werk doch überall die leibhafte Persönlichkeit Dantes durchblicken. Das „Gastmahl" ist durch seine Auseinandersetzung über die vierfache Auslegemöglichkeit eines Textes, die übrigens der mittelalterlichen Theologie durchaus geläufig war, wichtig für das Verständnis der „Komödie" und führt auch dadurch zu dieser hin, daß es zeigt, wie Dante nach dem Tode der Geliebten und vor allem nach der Niederschrift des „Neuen Lebens" immer mehr das Vergängliche nur als ein Gleichnis ansehen lernte. Vor diese Abklärung ist eine Gruppe von Gedichten seines „Canzoniere" — so heißt seine Liedersammlung — zu setzen, die als „Canzoni pietrose" bezeichnet werden, weil sie alle mit dem Worte pietra („Stein") beziehungsvoll spielen. Es dürfte sich hier um eine Leidenschaft Dantes in jener Zeit handeln, wo ihm Guido Cavalcanti in einem Sonette herbe Vorwürfe über sein unwürdiges Leben machte, und deren er selbst die verklärte Beatrice im Fegefeuer schmerzlich gedenken läßt. Es war eine sinnliche Leidenschaft, die ihm Qualen bereitete und ihn nach Entgeltung dieser Qualen lechzen ließ, aber trotz ihrer Realistik sind mehrere von diesen Gedichten sehr gekünstelt in der Form.

Schon der Schluß des „Neuen Lebens" deutet auf das größere Werk hin, das Dante zum Preise der verklärten Beatrice, jetzt für ihn das völlige und ausschließliche Sinnbild der himmlischen Güte und Inbegriff alles Guten, zu dichten die Absicht hatte, und eben in die Zeit, wo er diese Zeilen geschrieben haben dürfte, in das Jahr 1300, und zwar in die Osterzeit, verlegt er seine Wanderung durch Himmel, Fegefeuer und Hölle, der er den einfachen Titel „Komödie" gab, indem er wohl den Aufbau seines Gedichtes mit dem der volkstümlichen Passionsbühnen verglich, die in drei Stockwerken übereinander diese drei jenseitigen Reiche vorzustellen pflegten; in seiner Widmung des „Paradieses" (abgeschlossen 1320) an Can grande schreibt er den Titel von dem heiteren Ausgange der Dichtung her. Es war kein neuartiger, aber ein tief in der indogermanischen Vorstellung wurzelnder Stoff. Schon die buddhistische Literatur kennt Bearbeitungen solcher Wanderungen, und selbst in Einzelheiten ist die Einteilung namentlich des Ortes der Strafen auf den Buddhismus zurückzuführen. Dante übernahm das Gerüst als ein natürlich gegebenes, und nicht zum geringsten dieser Volkstümlichkeit des Stoffes verdankte seine Schöpfung die erstaunliche Wirkung, die dadurch bezeugt ist, daß fünfzig Jahre nach des Dichters Tode bereits ein Gelehrter, Giovanni Boccaccio, den Auftrag erhielt, Vorlesungen über das „göttliche" Gedicht zu halten. Es heißt fortan auch nur noch die „Göttliche Komödie" (La divina commedia).

Drei Momente geben ihm das Gepräge: Dantes scholastische Bildung, seine trotz anfänglicher Zugehörigkeit zu einer guelfischen Partei rein gibellinische Gesinnung und seine besonders geartete Persönlichkeit. Unter der Hand eines anderen wäre das Werk ein Lehrgedicht geworden und nichts weiter, Dante machte es zu einem Abbild seines eigenen strebenden Bemühens und seiner Erlösung durch das Zusammenwirken der himmlischen Gnade und des läuternden Einflusses einer irdisch-überirdischen Liebe: es war das Ewigweibliche, das auch ihn hinanzog wie später seinen größten Bruder, den deutschen Faust.

Unzählige Male ist die „Göttliche Komödie" interpretiert und kommentiert worden, und doch bedarf für den gebildeten Genießer die Dichtung wie jedes höchste Kunstwerk überhaupt keiner Erläuterung. Sie steht selbst so ganz jenseits der bloß gegenständlichen Welt,

daß es gegen ihren eigenen Geist verstößt, die bestimmten Grenzen der einzelnen Gedanken aufzuzeigen, wo es keine scharfen Grenzen gibt und der Widerhall in der Seele des Lesers oder Hörers das beste und einzig wahre Verstehen bedeutet. So sind alle beschränkenden Deutungen, namentlich die bloß theologische und die bloß politische, zurückzuweisen.

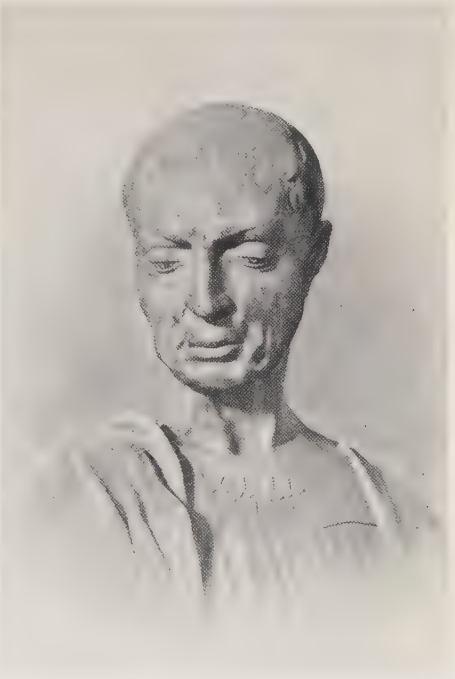
Anders als Goethe seinem „Faust", hat Dante seiner „Komödie" auch im Äußeren die strengste Vollendung gegeben; gleich einem großartigen gotischen Dom erscheint das Werk, klar und einfach gegliedert in den Grundlinien, doch künstlerisch ausgearbeitet im Detail, nirgends eine Lücke oder eine vernachlässigte Stelle. Aus hundert Gesängen, einem Einleitungsgesang und dreimal dreiunddreißig Gesängen je über Hölle, Fegefeuer und Paradies (Inferno, Purgatorio, Paradiso), besteht die Dichtung, die „Hölle" durch ihre schaudervollen Gesichte erschreckend (daher Goethes Wort von „Dantes widerwärtiger, oft abscheulicher Großheit"), das Fegefeuer bedeutsam dadurch, daß der Dichter die Läuterung an sich selbst erlebt, das Paradies voll mystischer Tiefe, dem Wesen nach musikalisch. Die Gestalten, denen der Dichter, von dem milden und weisen Vergil bis an die Schwelle des Paradieses, dann von Beatrice selbst geleitet, begegnet, und mit denen er über eigene oder fremde Geschicke spricht, sind schier unübersehbar und doch alle mit voller Schärfe gezeichnet. Das Metrum scheint sich Dante selbst geschaffen zu haben; es ist eine äußerst glückliche Erfindung, episch weiterführend — während die später so beliebte Stanze (Ottave) zu regelmäßige Abschnitte bedingt — und in gleichem Maße zur philosophischen Darlegung wie zum Ausdruck jeder Empfindung geeignet. Das Merkmal dieses Versmaßes, der „Terzine", ist der dreimal wiederkehrende Reim und die Gliederung in Dreizeiler, von denen erste und dritte Zeile reimen, während das mittlere Endwort für den nächsten Dreizeiler Reimwort wird. Der Eingang der Dichtung diene als Probe der Form wie des Stiles.

Auf halbem Wege unsrer Lebensreise
Ward ich in einen dunkeln Wald verschlagen,
Da ich verirrt war von dem rechten Gleise.
Ach, wie er war, wie ist es hart zu sagen,
Der wilde Wald, wie rauh und voller Not!
Daran zu denken nur, erneut das Zagen.
So bitter ist es, daß kaum mehr der Tod;
Daß ich das Heil nun, so ich fand, darlege,
Künd' ich, was sonst sich dort zu schauen bot.
Nicht weiß ich, wie ich kam in dies Gehege,
So war ich völlig da vom Schlaf umschlungen,
Weil ich mich abgekehrt vom wahren Wege.
Doch da ich bis zum Fuß des Bergs gedrungen,
Daselbst, wo jenes Tal dem Ende naht,
Das so mit Zagnis mir das Herz bezwungen,
Sah ich, aufblickend, seiner Schultern Grat
Schon in den Strahlen des Planeten prangen,
Der sonst so sicher führt auf jedem Pfad.
Ein wenig ruhig ward darauf das Bangen,
Das in dem See des Herzens mir verharrt
Die Nacht lang, mir in solcher Qual vergangen;
Und wie, wer aus des Meeres Widerwart
Ringenden Atems an den Strand geschwommen,
Zur fährdevollen Flut sich kehrt und starrt,
So wandte sich mein Geist, noch stets beklommen
Fliehend, zurück und sah zum Passe nieder,
Durch den noch kein Lebendiger gekommen.
Dann, etwas ausgeruht die lassen Glieder,
Die tiefre Sohle stets als Trägerin,
Ging es den öden Hang bergaufwärts wieder.
Da, eben an des schroffern Teils Beginn,
Siehe, mit vielgeflecktem Fell bekleidet,
Leicht und sehr schnelle, eine Pardelin,
Die nun nicht mehr aus meinen Blicken scheidet
Und, daß ich oft zur Umkehr willens war,
So sehr den Weg mir hindert und verleidet.
Am Morgen war's im ersten Dämmerklar;
Auf stieg die Sonne in dem Sternenkreise,
Der sie umgeben, da der schönen Schar
Göttliche Liebe anwies die Geleise,
Daß Grund mir, gutes Hoffen zu erneuen,
Das Tier ward mit des Felles muntrer Weise,
Wo Tag- und Jahreszeit so hold erfreuen:
Doch nicht so, daß nicht Furcht mir eingegeben
Der Anblick, der sich zeigte, eines Leuen.
Der nun schien gegen mich heranzustreben,
Hoch das Haupt und in Hungers Wut, daß schier
Davor die Lüfte schienen zu erbeben.

1. Francesco Petrarca.
Nach einer Handschrift von Petrarcas „De viris illustribus“ (1379), in der Nationalbibliothek zu Paris.

2. Giovanni Boccaccio.
Nach einer Federzeichnung in einer Handschrift der Nationalbibliothek zu Florenz aus dem Jahre 1397.

3. Giovanni Pontano.
Nach einer Büste von Giovanni Gioviano (Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrh.), im Besitz des Munizipiums von Genua.



4. Poggio Bracciolini.
Nach einer Büste im Dom zu Florenz, die von manchen Forschern Donatello zugeschrieben wird.

Und eine Wölfin, die von aller Gier
Wie trächtig war in ihren magern Weichen
(Und viele bracht' ins Elend schon dies Tier),
Die ließ mich solche Kümmernis beschleichen
Durch ihren Anblick, der mit Furcht durchschauert,
Daß ich verzagt', die Höhe zu erreichen.
Und dem gleich, der auf jeden Vorteil lauert
Und Zeiten fand, die ihm Verlust gebracht,
Der nun, was er auch denkt, nur weint und trauert:

So friedlos ward ich durch das Tier gemacht,
Das, näher kommend, mehr und mehr vom Rain
Hinab mich trieb, wo nie die Sonne lacht.
Da, wie ich so zurückwich am Gestein,
Stellte sich meinen Blicken dar ein Mann,
Der stimmlos schien von langem Stillesein.
Den schauend in der großen Wüste Bann,
„Erbarm' dich meiner, wen ich auch ersah,
Ob Mensch, ob Schatten!" rief ich laut ihn an.
„Nicht Mensch, doch war ich's", gab er Antwort da,
„Lombarden waren meine Eltern beide,
Und beider Vaterstadt war Mantua . . ." (D. H.)

Es ist Vergil, dem Dichter schon lange „Meister und Muster", der ihm nun seine Sendung berichtet und den himmlischen Heilsplan eröffnet.

Ins Englische übersetzte die „Komödie" Henry Wadsworth Longfellow; von den zahlreichen Übertragungen ins Deutsche rührt bisher noch keine von einem selbst bemerkenswerten Dichter her. Zu erwähnen sind ob ihrer Vorzüge nach bestimmter Richtung die von König Johann von Sachsen (Philalethes) in Blankversen (neue Ausgabe Leipz. 1904) und die von Karl Streckfuß in echten Terzinen (Reclams Universal-Bibliothek); A. W. von Schlegel hat beachtenswerte Proben einer Übertragung in freien Terzinen, bei denen die zweite Zeile ohne Reimbindung bleibt („Schlegel-Terzinen"), in seinen Vorlesungen über Dante mitgeteilt.

Nachahmer und Rivalen fand Dante schon zu seiner Zeit. Der Bologneser Universitätslehrer Francesco di Simone Stabili aus Ascoli, bekannter als Cecco d'Ascoli (geb. 1269, 1327 als Ketzer lebendig verbrannt), als Arzt hoch angesehen, von dem Neide seiner Kollegen verfolgt, im Volke als Zauberer fortlebend, schrieb ein Lehrgedicht, das er wohl nach seinem für Laien schwer verständlichen („bitteren") Inhalte „Acerba" nannte, und wollte darin nach seinen eigenen Worten Dante übertreffen. Sein Werk blieb unvollendet. Dantes Sohn Jacopo Alighieri (gest. vor 1349) verfaßte außer einer verbreiteten Inhaltsangabe der „Komödie" in Terzinen und einem wenig bedeutenden Kommentar zur „Hölle" ein „Dottrinale" (Lehrgedicht) in sechszeiligen Strophen über astronomische, physische und moralische Gegenstände. Bindo Bonichi aus Siena (um 1260—1338) knüpfte in seinen zwanzig moralischen Kanzonen an Guittone (vgl. S. 234) an, Graziolo Bambaglioli (geb. in Bologna vor 1291, gest. vor 1343 in Neapel als Verbannter), der bereits 1324 als erster einen Kommentar zur „Komödie" („Hölle") schrieb, nahm sich für seine hundert „Italienischen Sprüche über die Moraltugenden" Francesco da Barberino (vgl. S. 237) zum Vorbild und gab wie dieser seinem Werke einen lateinischen Kommentar.

Denselben Weltruhm wie Dante durch seine „Komödie" genießt Francesco Petrarca (s. die beigeheftete Tafel „Italienische Literatur I", Fig. 1), auch er ein Florentiner, wenn auch in der Verbannung, in Arezzo, geboren (20. Juli 1304), durch seine Liebessonette. Sein Vater war der Notar Ser Petracco (von Pietro), woher die latinisierte Form Petrarca kommt, seine Mutter nach den einen Eletta Canigiani, nach anderen Nicolosa Sigoli, beide den Namen nach aus germanischem Geschlechte wie ebenso Ser Petracco, dessen ältester bekannter Vorfahr, sein Urgroßvater, Garzo hieß. Seit 1312 lebte die Familie in Avignon, das seit 1305 zeitweilig, seit 1316 ständig der Sitz der Päpste während ihrer „babylonischen Gefangenschaft" war. Mit fünfzehn Jahren bezog Francesco die Universität Montpellier, dann studierte er in Bologna, schon in dieser Zeit leidenschaftlich

dem Studium der lateinischen Klassiker hingegeben. Nach dem Tode der Eltern (1326) trat er in den geistlichen Stand und empfing die niederen Weihen; dadurch war er der Sorge um das Tägliche enthoben und konnte sich, ohne von seinem Stande ernstlich in Anspruch genommen zu werden, ganz seinen Studien widmen. Auch später noch schlug er höhere Würden aus diesem Grunde aus. Sein Stand behinderte ihn nicht, am mondänen Treiben Avignons teilzunehmen und mit den Dandies von damals zu wetteifern. In gleichem Maße Weltmann wie Gelehrter, gelangte er rasch zu höchstem Ansehen in der diplomatischen wie in der gelehrten Welt; hohe geistliche Würdenträger, Fürsten wurden seine Freunde, Gönner und Bewunderer. Kaiser Karl IV. erbat bei seinem Aufenthalte in Mantua (1354), der ihn mit Petrarca in Berührung brachte, von ihm die Widmung des Werkes „De viris illustribus" und erhielt die Zusage dafür, falls er sich der darin behandelten „berühmten Männer" ebenbürtig erweise; da Karl IV. Petrarcas Erwartungen inbetreff der Ordnung der italienischen Zustände nicht erfüllte, unterblieb die Widmung, und der Dichter schrieb dem Kaiser vielmehr eine vorwurfsvolle Epistel, wurde aber gleichwohl bei seinem Besuche in Prag als Gesandter der Mailänder Visconti (1356) mit Ehren überhäuft und nach seiner Rückkehr nach Mailand zum Pfalzgrafen ernannt. Verschiedene Pfründen ohne Amtsverpflichtung sicherten ihm ein genügendes Einkommen, um sich Abschreiber, Diener und Pferde halten und ein gastfreies Haus führen zu können. Seine Reisen, die er, der begeisterte Freund ländlicher Zurückgezogenheit, in seinem rastlosen Wandertriebe bis in sein Alter unternahm, führten ihn nicht nur durch einen großen Teil Italiens und Frankreichs, sondern auch in die Rheingegenden und, wie erwähnt, nach Prag. Berühmt sind durch ihn die beiden Orte, an denen er in Weltabgeschiedenheit Wochen und Monate zu verleben pflegte, Vaucluse bei Avignon und Arquà bei Padua, wo er auch, über einen Folianten gebeugt, am 18. Juli 1374 am Schlage starb. Mit vielen Gelehrten stand er in Briefwechsel, mit Boccaccio verband ihn Freundschaft. Von seiner politischen Wirksamkeit ist sein Eintreten für Cola di Rienzi wichtig. Rienzi, der 1347 in Rom den Versuch machte, die altrömische Republik neu zu begründen, schien ihm seinen Traum von der Herrlichkeit Roms, wie es in der Antike gewesen und wieder werden sollte, zu erfüllen. Er widmete ihm eine Ekloge und brach um seinetwillen die langjährige Freundschaft mit den Colonnas ab. Aber schon 1354 fiel Rienzi von Mörderhand.

Beruht für uns Petrarcas Ruhm auf seinen Liebesversen, so erwartete er selbst seine Unsterblichkeit von seinen lateinischen Werken. Und in der Tat würden auch sie ihm, vor allem aber sein Eifer für die Klassiker, einen bleibenden Namen sichern. Unermüdlich suchte er alte Handschriften zu erwerben — er entdeckte dabei mehrere Briefe Ciceros —, war beglückt, einen griechischen Homer wenigstens zu besitzen und in den Armen halten zu können, wenn er ihn auch nicht zu verstehen vermochte; seine für jene Zeit einzigartige Bibliothek vermachte er 1326 der Stadt Venedig. Seine Briefe, durchsetzt mit klassischen Zitaten, trugen viel dazu bei, das Interesse für die Antike zu erwecken. In gleicher Weise sammelte er Münzen und trat für die Erhaltung alter Denkmäler ein. So war er der erste „Humanist". Auch zur Verherrlichung des Altertums schrieb er in getreuer Nachfolge Vergils und in strengem Anschluß an seine historischen Quellen, namentlich Livius, sein Epos „Africa" in neun Büchern, das den zweiten Punischen Krieg mit Scipio Africanus als Hauptheldeu zum Gegenstande hat. Bis auf wenige Verse wurde es, dem Willen des Dichters gemäß, erst nach seinem Tode bekannt; entstanden ist es zwischen 1338 und 1343. Außerdem schrieb

Petrarca noch in lateinischen Hexametern zwölf „Eklogen" (entstanden bis 1352) über den Eintritt seines Bruders ins Kloster, den Tod König Roberts, über Cola di Rienzi, die Verderbtheit des päpstlichen Hofes zu Avignon, über die eben an mehreren Orten ausgebrochene Pest, über den Tod seiner teuern Laura und ähnliches, zumeist in dunkeln Allegorien, ferner nach dem Vorbilde des Horaz siebenundsechzig Episteln, ebenfalls in Hexametern. Die schönste Epistel ist die an seinen Freund Jacopo Colonna gerichtete über seine unversiegliche Liebe zu Laura; in anderen beschreibt er sein Leben in seiner Klause zu Vaucluse, erzählt von seiner Dichterkrönung, ereifert sich über Kritiker, schildert die Pest und mahnt den Papst, nach Rom zurückzukehren.

Eines lateinischen Werkes in Prosa, der Schrift „Von den berühmten Männern", ist bereits gedacht worden. Sie sollte ein Seitenstück zu seinem Epos sein und enthält einunddreißig Biographien von großen Römern und neben ihnen von Alexander, Pyrrhus und Hannibal, historisch und mit kritischer Sichtung behandelt. Eine italienische Übersetzung von Petrarcas Freund Donato degli Albanzani (1397) diente sehr zur Förderung der italienischen Prosa, und auch im Original war das Werk beliebt und von Einfluß. Mit der Absicht, zu belehren, stellte Petrarca dann in „vier Büchern denkwürdiger Geschichten" Aussprüche, Anekdoten und Taten berühmter Männer zusammen; der Hauptsache nach sind es wieder Römer, doch auch Moderne, wie Robert von Neapel und Dante. Dieses Werk blieb unvollendet. Von seinen moralphilosophischen Abhandlungen ist die früheste: „Über die Weltverachtung", die wichtigste; da er sie der Öffentlichkeit zunächst vorenthalten wollte, nannte er sie auch sein „Secretum". Es ist ein Gespräch zwischen ihm und dem heiligen Augustin, der ihn — nicht mit vollem Erfolge — zu einer ganz gottgefälligen Lebensstimmung zu bekehren sucht. Als echter Kulturmensch, als der Petrarca uns so „modern" erscheint, sucht er bewußt die Natur auf und genießt sie wie ein Kunstwerk. So entstanden seine zwei Bücher „vom Leben in der Einsamkeit". Ebenso pries er nach einem Besuche bei seinem Bruder im Kartäuserkloster von Montrieu bei Marseille die fruchtbare „Muße der Mönche". Eine Überwindung der Weltverachtung durch die Erkenntnis der Nichtigkeit aller irdischen Güter einerseits und des ethischen Wertes der Leiden anderseits stellen die 254 Gespräche „Von den Arzeneien wider Glück und Unglück" dar; die Vernunft hält sie mit der Lust über alle möglichen Lebenslagen.

Auch die zahlreichen Briefe, die Petrarca schrieb, „Freundesbriefe" von 1326—61, „Altersbriefe" von 1361 an, „Vermischte Briefe" und „Briefe ohne Adresse" (heftige Invektiven über Mißbräuche des geistlichen Regiments), sind von Anfang an für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen, wenn die letzten auch erst nach seinem Tode bekannt gemacht werden sollten. Er brachte hiermit die Gepflogenheit der Humanisten in Aufnahme, sich in solchen Briefen an ihre Kreise mitzuteilen; die moderne Zeitung mit ihren politischen, literarischen und allgemein belehrenden Essays hat darin ihren Vorläufer. In einem dieser Briefe, der an die Nachwelt gerichtet ist, gibt er eine kurze Selbstbiographie, die ebenfalls Ausgangspunkt ähnlicher Aufzeichnungen werden sollte. Seine persönlichen Streitschriften, von denen die eine „gegen einen gewissen Medicus" die Poesie gegen die Angriffe eines Arztes unter heftigen Schmähungen des Gegners verteidigt, zwei andere gleichfalls gekränktem Selbstbewußtsein ihre Entstehung verdanken, hatten eine endlose Reihe ähnlicher Schriften im Gefolge, so daß das unfruchtbare Humanistengezänk sprichwörtlich werden konnte.

Von seinen italienischen Versen hatte Petrarca nach mehreren, allerdings nicht

allzu ernst zu nehmenden Äußerungen eine geringe Meinung, dennoch verwendete er große Sorgfalt auf ihre Zusammenstellung und Reinschrift. Nur wenige handeln nicht von Minne, so seine berühmte Kanzone an Italien, dessen Fürsten er zur Einigkeit aufrief und sich nicht mehr mit fremden Söldnerscharen bekämpfen hieß, und jene an Bosone d'Agubbio, der 1337 zum Stellvertreter des Papstes und Oberhaupt von Rom erwählt wurde, und auf den Petrarca alle Hoffnung setzte, er werde die glorreiche Stadt zu neuer Herrlichkeit erheben. Sonst ist sein „Canzoniere", von ihm selbst „Rerum vulgarium fragmenta" (Kleinere Gedichte im Volgare) bezeichnet, ganz seinen Empfindungen für sein Frauenideal, die nicht minder wie Dantes Beatrice berühmte Laura, geweiht. Auch bei Laura ist es unsicher, wer es war; von Petrarca selbst weiß man nur, daß er sie am Karfreitag 1327 in der Kirche Santa Chiara in Avignon zum erstenmal sah, daß die Neigung durch ihre Unnahbarkeit eine ideale blieb, daß sie in ihrer Ehe viele Kinder hatte und am Jahrestag jener ersten Begegnung starb. Sie war Petrarcas einzige große Liebe. In vielen Sonetten und, wie erwähnt, auch in einer lateinischen Epistel beklagte er ihren Tod, nachdem er lange Jahre in immer neuen Wendungen seiner Hingebung und seinen hoffnungslosen Wünschen zärtlichen und künstlichen Ausdruck verliehen hatte. Im ganzen dichtete er 317 Sonette, und deren Zahl wie äußere Vollendung machten sie für die ganze Folgezeit zum Vorbild der Liebeslyrik, die sich nun fast ausschließlich der Sonettform bediente, ohne den Meister wieder zu erreichen. Bis in eine sehr nahe Zeit galt Petrarca als größter Liebesdichter überhaupt, der Gegenwart steht Dantes keusche Innigkeit höher als die blühende Fülle des geistlichen Weltmannes, und dies in gleichem Maße wegen des reicheren Gedankengehaltes, der größeren Plastik wie der höheren Gefühlswahrheit. Wenig günstig war für Petrarca der Anschluß an den modischen Arnaut Daniel (vgl. S. 222), der selbst schon eine Laura besungen und deren Namen schon in gleicher Weise zu spielerischen Anklängen — lauro (Lorbeer), l'aura (das Lüftchen) — verwendet hatte; Petrarca überbietet zum Teil noch den Spätprovenzalen, bildet ganze Verse aus aneinandergereihten Flußnamen oder Zeitworten und ist unerschöpflich in Antithesen, zwei Stileigentümlichkeiten, in denen er vor allem nachgeahmt wurde. Charakteristisch ist das folgende Sonett:

Was, wenn nicht Minne[1], macht mein Herz so schlagen?
Doch ist es Minne — Gott! wie mag sie sein?
Wenn gut, warum schließt sie so Herbes ein?
Wenn schlecht, woher so süß sind ihre Plagen?

Lieb' ich freiwillig — woher Leid und Klagen?
Und unfreiwillig — ist die Schuld dann mein?
O süßes Weh, lebend'ge Todespein,
Wie kommt's, daß ich gezwungen euch muß tragen?

Und ungezwungen — klagt' ich ohne Grund!
In morschem Kahn treib' ich auf hohem Meer
Ganz steuerlos, ein Spiel von Wind und Fluten,

So leicht an Wissen und im Wahn so schwer,
Daß, was ich möchte, mir denn selbst nicht kund;
Im Sommer beb' ich, fühl' im Winter Gluten.

(Nach Friedrich Bodenstedt.)

Die Zahl der Sonette, die auf ein wirkliches Erlebnis zurückgehen, ist gering; unter ihnen ist das auf die erste Begegnung mit Laura am berühmtesten. Sonst preist Petrarca nur immer von neuem das Goldhaar, die Rosenwangen, die weiße Stirn, die Perlenzähne der Angebeteten, manchmal auch die weiße Hand oder selbst den weißen Fuß. Im übrigen ist der Dichter völlig zum zärtlichen Beobachter seiner selbst geworden, auch hierin ein Moderner in unserem Sinne. Für seine Nachahmer lag die Gefahr nahe, stereotyp zu

[1] Bodenstedt übersetzt Amor mit Liebe, doch ist Minne der einzig angemessene Ausdruck für den mittelalterlichen Begriff.

werden, und nur selten sind ihr die italienischen Lyriker, die über drei Jahrhunderte nicht von dem großen Vorbilde loskamen, entgangen.

In Dantes Terzinen und auch unter dem Einflusse der „Komödie" schrieb Petrarca seine allegorischen „Triumphe" (Trionfi): Triumphe Lauras als der Keuschheit über die Minne, des Todes über Laura, des Ruhmes über den Tod, der Zeit über den Ruhm. Immer wird ein großer Apparat berühmter Persönlichkeiten herangezogen und die Deutung gegeben. Die „Triumphe" sind Petrarcas Alterswerk; sie zeigen ebenso wie sein Epos, wo die Mängel seiner Begabung lagen, nämlich in der Plastizität, der eigentümlichen Fähigkeit, mit dem Auge des Malers zu sehen, die Dante wie allen Größten in so hohem Maße eigen war.

Noch ein dritter, kaum weniger reicher Geist steht neben Dante und Petrarca: Giovanni Boccaccio (s. die Tafel bei S. 243, Fig. 2), ebenfalls Florentiner von seinem natürlichen Vater her, dem Kaufmann Boccaccio. Seine Mutter soll eine vornehme Pariser Witwe gewesen und er selbst 1313 in Paris geboren worden sein; nach anderen wurde er, weniger wahrscheinlich, in dem Stammorte der Familie, dem germanischen Kastell Certaldo (Certwaldo) im Val d'Elsa, geboren. Nach seines Vaters Willen ward er zuerst Kaufmann, bis er es endlich durchsetzte, studieren zu dürfen. Er sollte in Neapel kanonisches Recht hören, beschäftigte sich aber daneben mit den Klassikern und begann im Auftrage einer Dame, der natürlichen Tochter König Roberts, Marias aus dem Geschlechte der Grafen von Aquino, eine erst nach seiner Rückkehr nach Florenz vollendete italienische Bearbeitung des französischen Stoffes von Flor und Blancheflor unter dem Titel „Filocolo"; es ist dies ein Deckname des Helden, unter dem dieser die verlorene Geliebte sucht und zurückgewinnt. Als Fiametta verherrlichte er seine Gönnerin, die übrigens an einen Hofkavalier vermählt war, auch in italienischen Gedichten und suchte dadurch, daß er ihr eine beziehungsvolle romantische Dichtung widmete, ihre Gunst zu gewinnen. Es war dies der „Philostratos"; der Titel ist griechisch und soll nach Boccaccios Meinung „der von der Liebe Geschlagene" bedeuten, bedeutet jedoch „Kriegsfreund". Die Dichtung ist in achtzeiligen Stanzen (Ottaven; vgl. S. 261) geschrieben, die Boccaccio zuerst in die Epik einführte. Daß die Form mit volkstümlichen Versmaßen, sogar mit dem eines deutschen Minneliedes Friedrichs von Hausen (gest. 1190), aufs nächste verwandt ist, dürfte nicht in Entlehnung ihren Grund haben, sondern darin, daß die Möglichkeit der auffälligen Reimbindung durch den allgemeinen Strophenbau des Mittelalters (zwei Stollen, ein Abgesang) überall gegeben war; doch werden Dantes Terzinen und die beiden Terzinen der Sonette, an die als „Coda" noch ein Reimpaar gehängt werden konnte, bei der Bildung dieser Strophe zusammengewirkt haben. Boccaccio erzählt im „Filostrato" die Geschichte von Troïlus und Chryseïs (ital. Griseida), die Chaucer, zum Teil in engem Anschluß an die Vorlage, englisch bearbeitete und weiterhin Shakespeare zum Gegenstand eines Dramas („Troïlus und Cressida") nahm.

Der „Filostrato" wurde 1338 vollendet und mochte seinem Dichter in der Tat die Gunst der umworbenen Dame eingetragen haben. Aber nach kurzer Zeit sah er sich durch einen anderen Liebhaber ersetzt. In der Absicht, Marias Gunst wiederzugewinnen, schrieb er ein noch höhere Ziele erstrebendes Werk, seine „Theseïs", ebenfalls in Stanzen. Er wollte damit als erster ein Epos im Sinne der Klassiker (Vergils) in der Volkssprache schreiben. Eine edelmütige Liebesgeschichte bildet die Haupthandlung. Mit einer Widmung, die über die Beziehungen der Dichtung zum Dichter aufklärt, sandte Boccaccio die „Theseïs" an Maria (wohl 1341); er hatte mit ihrer Gunst wahrscheinlich auch seine Stellung in Neapel

verloren und war vom Vater nach Florenz zurückgerufen worden. Und noch einmal wandte er sich aus der Ferne an die Treulose: in den allegorischen Terzinen seiner unter dem Einfluß der „Komödie" geschriebenen „Liebesvision" (Amorosa visione, 1342), auch diesmal vergeblich. Da erwuchs ihm aus seinem Liebeserlebnis der Roman „Fiametta", in dem er nur, wie dies oft geschieht, die Rollen vertauschte: der Liebhaber war der Treulose, die liebende Frau die Getreue, die, als sie verlassen und verraten ist, sich fast zum Selbstmord getrieben sieht, dann aber in der Aufzeichnung der Geschichte ihrer Liebe und ihrer Leiden Trost findet. Boccaccio schuf mit diesem Werke den modernen erotischen Roman, zu dem Dantes autobiographische Novelle hinübergeleitet hatte.

Nach seiner Rückkehr nach Florenz, dessen Umgebung ihm im Gegensatz zu dem Hofleben in Neapel ihre idyllischen Reize noch mehr fühlbar machen mochte, schrieb er zunächst zwei Hirtenspiele — „Nymphale" nennt er in seiner Vorliebe für griechisch anklingende Titel die Werke dieser Gattung —: das „Nymphal von Admet" (1341 oder 1342 entstanden) und das „Fiesolanische Nymphal", das die Reihe seiner Jugendwerke beschließen dürfte. Das erste ist in Prosa mit eingefügten Terzinen, das zweite in schönen Ottaven geschrieben und überhaupt Boccaccios vollendetste Dichtung. Die handelnden Personen sind schon hier wie in den späteren Hirtendichtungen nicht nur Jäger und Hirten, sondern auch göttliche Wesen, vor allem natürlich Nymphen, die zumeist besondere allegorische Bedeutungen haben. Außerdem schrieb Boccaccio Sonette, Kanzonen und Balladen, die durch ihre leichte Anmut sehr reizvoll wirken, aber sonst keinen hohen künstlerischen Wert haben.

Seinen Ruf — man kann nicht eigentlich Ruhm sagen — verdankt Boccaccio jedoch keinem dieser Werke, sondern dem „Decamerone", einem nur zur Unterhaltung geschriebenen Novellenwerk, das seiner zeitgemäßen Unbekümmertheit wegen leider zur pikanten Lektüre degradiert worden ist und auf diese Weise jenen Ruf erhält. Der wieder griechische Titel will andeuten, daß die wechselreichen Geschichten innerhalb von „zehn Tagen" erzählt werden (Dekahemeron). Die einzelnen Erzählungen sind verschiedenen Quellen — den „Gesta Romanorum", den „Sieben weisen Meistern", altfranzösischen Mären u. a. — entlehnt, ganz Boccaccios Eigentum ist nur die Darstellung und daneben der Rahmen:

Während in Florenz die Pest herrscht (1348), flüchten sieben junge Damen und drei junge Herren der vornehmen Gesellschaft in die idyllische Umgebung, um sich da, sicher vor der entsetzlichen Seuche, in allen Ehren angenehm die Zeit zu vertreiben. Jeden Tag ist eine dieser zehn Personen Oberhaupt und bestimmt die Vergnügungen und vor allem das Thema der zu erzählenden Geschichten. Diese sind nun bald ernst, bald heiter, bald moralisch und bald unmoralisch, immer unmittelbar lebendig, voll Esprit und munterer Laune, mitunter auch von sehr gewagter Komik; sie führen alle Stände vor und schonen am allerwenigsten den geistlichen Stand. Im ganzen sind es hundert Novellen, zehn an jedem der zehn so verbrachten Tage; die ersten Teile, anonym veröffentlicht, wurden in der Hauptsache von 1348 bis 1353 geschrieben. Die Folgezeit hat immer von neuem aus diesem Sammelbecken mittelalterlicher Geschichten geschöpft.

Im späteren Alter hat Boccaccio ausdrücklich selbst dieses muntere Buch verdammt; eine letzte üble Erfahrung mit einer schönen adligen Witwe bald nach Vollendung des „Decameron" ließ ihn zum Frauenverächter werden. Eine grimmige, in Prosa geschriebene, sich dabei aber an Dantes Visionen anlehnende, kulturhistorisch sehr interessante Satire gegen die „alte böse Krähe" (Corbaccio) — „Liebeslabyrinth" ist ihr Titel — macht den Schluß seiner italienischen Werke, wenn man von den wenigen späteren lyrischen Gedichten absieht. Eben diese aber lassen seine Dichtung, die ganz nur dem verliebten Dienste des Weibes geweiht schien, nicht mit einem solchen Mißklang enden: nach Fiamettas Tode dichtete er auf die

Verklärte Sonette voll neuer Anbetung und voll Sehnsucht, ihr bald ins himmlische Reich nachzufolgen.

Immer mehr hatte sich Boccaccio, zumal seitdem er mit Petrarca Freundschaft geschlossen hatte (1350), dem Studium der Alten zugewendet und schrieb nun zumeist gelehrte Werke, so in lateinischer Sprache ein Nachschlagebuch über die von den Alten erwähnten geographischen Örtlichkeiten, ein Handbuch der Mythologie (vollendet 1359, veröffentlicht 1373), ein Buch „über die berühmten Frauen" und ein solches „über die berühmten Männer"; alle diese Werke, die zum Teil bald ins Italienische übersetzt wurden, waren für jene Zeit von höchster Bedeutung. Über Petrarca hatte Boccaccio schon vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit ihm eine biographische Skizze geschrieben (De vita et moribus Domini Francisci Petrarcha de Florentia, 1348 oder 1349), und als Nachfolger Petrarcas und Vergils dichtete er auch lateinische Eklogen. Im Anschluß an das Leben Petrarcas schrieb er dann in der Volkssprache ein „Leben Dantes" (etwa 1364); es ist zur Verherrlichung des Dichters verfaßt, doch wenig zuverlässig. So geht die vielverbreitete Vorstellung von Dantes äußerer Erscheinung als eines brünetten kleinen Mannes mit schwarzem Haar und Bart — nach seiner Höllenwanderung konnte ja Dante nur so aussehen — auf ihn zurück, während Dante, wie erwähnt, nach seiner eigenen Angabe blond war, nach den Bildnissen lichten Teint und lichte Augen hatte und vor allem nie einen Bart trug. Im Jahre 1373 wurde Boccaccio von Florenz die erste Dante-Professur übertragen; nur wenige Monate jedoch hielt er, damals schon kränklich, seine Vorlesungen. Aus ihnen entstand ihm sein „Kommentar über die Komödie", der jedoch nur bis in den siebzehnten Gesang der „Hölle" reicht. Boccaccio steht hier — er war im Alter „bekehrt" worden und hatte nur auf Petrarcas Vorhalt davon Abstand genommen, seine italienischen Schriften alle zu vernichten, — auf streng kirchlichem Standpunkte, gibt aber daneben wertvolle kulturhistorische Aufschlüsse. Für seine letzten Lebensjahre zog er sich nach Certaldo auf sein kleines Erbgut zurück und starb dort am 21. Dezember 1375.

Das 14. Jahrhundert erschöpfte sich nicht in diesen drei überragenden Hauptgestalten. Dantes Vorbild wirkte noch weiter. Fazio degli Uberti, der Enkel Lapo Giannis (etwa 1305—70), schrieb nach einem freizügigen Leben und großen Reisen (auch durch Frankreich und Süddeutschland) seine „Dittamondo" (Dicta mundi, „Nachrichten aus vielerlei Ländern", zwischen 1350 und 1360), ein geographisch-geschichtliches Lehrgedicht in Terzinen zumeist auf Grund älterer Berichte, daneben Liebesverse in Petrarcas Art, politische Lieder, in denen er als erster von einem nationalen italienischen Königtum träumt, und moralische Gedichte. Selbständiger folgte der „Komödie" Federigo Frezzi, Bischof von Foligno (geb. um 1350, gest. wahrscheinlich auf dem Konzil zu Konstanz 1416), mit seinem „Quadriregio" (vollendet zwischen 1400 und 1403), einem Lehrgedicht über die „vier Reiche" der Liebe, des Teufels, der Laster und der Tugenden. Hierzu kommen der „Erquickte Wandersmann" (Il ristorato) des Florentiners Ristoro Canigiani (gest. um 1386), die zwischen 1390 und 1395 geschriebene „Fimerodia" (Ruhmreicher Liebesgesang) des Jacopo del Pecora aus Montepulciano und andere noch weniger glückliche Dichtungen.

In der Lyrik sind die meisten Dichter Petrarkisten, darunter der Herzog Gian Galeazzo von Mailand (1362—1402), Antonio degli Alberti (etwa 1358—1415), Niccolò Soldanieri (gest. 1385), der neben Sonetten auch moralische Kanzonen und Jagdschilderungen, sogenannte „Cacce" (Jagden), schrieb, Francesco Vanozzo, der Arzt Antonio Beccari (1315 bis gegen 1363), Simone Serdini, genannt Saviozzo (1360 bis etwa 1420), und Cino

Rinuccini (etwa 1350—1407), der sich noch am meisten Dante nähert. Einer der vielseitigsten war der Florentiner Franco Sacchetti (geb. um 1330, gest. 1400 an der Pest). Er schrieb politische und amorose Gedichte, letztere zumeist in leichten volkstümlichen Formen wie Ballade und Madrigal. Das Madrigal (von mandria, „Herde") ist ursprünglich ein Hirtenlied, dann überhaupt ein gefälliges, natürliches kleines Stück. Eine „Caccia", worin er blumenpflückende Mädchen von einem Unwetter „gejagt" werden läßt, ist besonders reizvoll. In seiner Novellensammlung „Trecento novelle" — statt dreihundert sind nur 223 Erzählungen erhalten — ist Sacchetti der glücklichste Nachfolger Boccaccios, doch verzichtet er auf einen Rahmen und vermeidet schlüpfrige Stoffe, Rittergeschichten und Wundermären. Moralische Betrachtungen verbinden die einzelnen Novellen; er gibt in ihnen mit Humor und in scharfer Charakteristik realistisch gesehene Ausschnitte aus dem Leben jener Zeit. Ganz Erbauungslektüre sind seine „Evangelischen Predigten", in denen er rühmliche Beispiele aus dem Altertum und der Legende vorführt.

Die realistische Dichtung eines Rustico und Cecco setzte der Glöckner Antonio Pucci (in Florenz, etwa 1310—90) fort. Aus dem Volke hervorgegangen, schrieb er, wenn auch in den literarischen Formen des Sonetts und der Terzinen, humoristische Verse über die Mönche und die Frauen, schilderte die „Eigentümlichkeiten des alten Marktes", die Freuden der Liebe („Sonetto d' amore"), nannte die sechzig schönsten Frauen von Florenz in einer Sirventese, sprach aber in anderen Gedichten auch die Wünsche des Volkes dem Stadtregimente gegenüber aus und brachte die noch zu erwähnende Chronik Villanis in Terzinen („Centiloquio"). Außerdem trug er in gefälliger Form alte und neue Rittergeschichten und Schwänke vor; so verfaßte er in Ottaven eine „Geschichte der Königin des Morgenlandes" nach dem „Apollonius von Tyrus", wahrscheinlich auch das anonym überlieferte Gedicht vom „Schönen jungen Gerhard" (Bel Gherardino).

Rittergeschichten, fast durchgängig Bearbeitungen aus dem Französischen, waren überhaupt sehr beliebt. Sie erzählen vornehmlich Karls des Großen Kriegszüge und die Taten seiner Paladine. Am berühmtesten sind die sechs Bücher „Reali di Francia" (Das Königshaus von Frankreich) von Andrea dei Magnabotti (gegen 1342—1431), worin frühere Darstellungen verarbeitet sind; sie führen von Fiovo, dem Sohne des Kaisers Constantius, bis zu Karl und Roland. Neben diesem Werke schrieb Magnabotti noch den Abenteuerroman „Der arme Werino" (Guerino il meschino), dann „Narbonensische Erzählungen", einen „Ajulf von Barbicone" und einen „Hugo von Alvernia". Der Unterhaltung dienten auch die Novellensammlung des Notars Giovanni del Pecorone, die danach „Il Pecorone" genannt wird (1378 verfaßt), die Novellensammlung des Giovanni Sercambi (in Lucca, 1347—1424), der daneben auch eine wichtige Chronik von Lucca von 1164 bis 1423 verfaßte, und der „Abenteuernde Sizilianer", der dem bei Petrarca erwähnten Bosone d'Agubbio (gest. nach 1349) zugeschrieben wird.

Von den Stadtchroniken sind mehrere bemerkenswert, so vor allem die beiden florentinischen von Dino Compagni (etwa 1257—1324), in der die von den Kämpfen der Schwarzen und Weißen ausgefüllten Jahre 1280 bis 1312 behandelt sind, und von Giovanni Villani (geb. um 1270, gest. 1348 an der Pest), die von seinem Bruder Matteo (gest. 1363, ebenfalls an der Pest) und nach dessen Tode von Filippo, dem Sohne Matteos, bis 1364 fortgeführt wurde. Es folgten ihnen Baldassare Stefani, genannt Marchionne (Melchior) — bis 1385 — und Gino Capponi (gest. 1421). Nur die Geschichte seiner Familie schrieb Donato

Velluti (1330—70), ähnlich auch Lapo da Castiglionchio (gest. 1381) in seinem „Briefe" an seinen Sohn Bernardo.

Der moralisierenden Richtung der Zeit gemäß ist auch die religiöse Literatur reichhaltig. Die „Fioretti di San Francesco" sind schon genannt worden (S. 236). Eine Parallelerscheinung zu dem heiligen Franziskus ist die heilige Katharina von Siena (1347—80) das dreiundzwanzigste Kind des wohlhabenden Sieneser Färbers Giacomo Benincasa; stets sah sie den goldenen Ring an ihrem Finger, mit dem sich der Heiland ihr verlobt hatte, in der Pest wirkte sie Wunder, Sünder bekehrte sie zu einem gottseligen Sterben oder einem gottgefälligen Leben, an den Papst, an Könige und Feldherren, so auch an den berühmten Condottiere Giovanni Acuto — es ist der Engländer John Hawkwood, dessen Name in Italien diese Form annahm — schrieb sie Mahnbriefe oder Antworten auf Anfragen. Ihren „Dialog von der göttlichen Vorsehung", in den ältesten Handschriften „Buch von der göttlichen Lehre" genannt, soll sie, wie manche Briefe, in Verzückung diktiert haben. In stets wiederkehrenden Bildern mahnt sie zur Abkehr von der Sünde und zur Reform der Kirche, in deren Garten sie viele „stinkende Blumen voll Unreinigkeit und Begierde" wachsen sieht. Ihre Bildung war gering, aber ihre Beredsamkeit, der so große Wirkungen gelangen, oft von dichterischer Kraft.

In einfacher, reiner Sprache schrieb der Dominikaner Jacopo Passavanti (in Florenz, etwa 1300—57) seinen „Spiegel der wahren Buße", ebenso Domenico Cavalca in Pisa (etwa 1270—1342) seine Traktate über die Reinheit des Herzens und von den dreißig Torheiten, seine „Geißel der Geistlichen", seine „Medizin des Herzens", seinen „Kreuzes-" und seinen „Sündenspiegel", Giordano da Rivalto (etwa 1260 bis 1311) seine Predigten, er wie Cavalca ebenfalls Dominikaner. Rein moralische Tendenzen verfolgt auch der hier anzuschließende Roman „Das Paradies der Alberti" von Giovanni Gherardi aus Prato, genannt l'Aquettino (geb. zwischen 1360 und 1367, gest. vor 1446). Lauden dichteten in dieser Zeit vornehmlich Fra Ugo de' Vinacceſi aus Prato, genannt Panziera, und Bianco aus Siena (1345 bis etwa 1400); der Verfasser einer „Passion unseres Herrn Jesus Christus" und einer „Auferstehung Jesu Christi" in Ottaven ist unbekannt.

Mit dem 15. Jahrhundert, dem für uns in bezug auf die bildende Kunst so sehr in den Vordergrund gerückten „Quattrocento", beginnt die eigentliche Renaissance (Rinascimento), eine Epoche, der die „Wiedergeburt" des klassischen Altertums das Gepräge gibt. In diesem wurde das wahre Menschentum gesehen, und danach spricht man von „humanistischen" Studien und von Humanisten. Schon auf Petrarca und Boccaccio ist dieser Name anwendbar, und bezeichnenderweise haben schon sie den Weg von den lateinischen Klassikern zur Quelle dieser Kultur zurückgesucht. Aber keiner von beiden lernte das Griechische genügend beherrschen, um dessen Dichter in den Originalen lesen zu können; die Übersetzung, die sich Petrarca von seinem Homer hatte machen lassen, enttäuschte ihn. Boccaccio jedoch gelang es, den Griechen Leontius Pilatus für Florenz als Lehrer seiner Sprache zu gewinnen. Wichtiger noch wurde die Berufung des Gelehrten Manuel Chrysolaras durch den Kanzler von Florenz Coluccio Salutati (1331—1406). Neben Salutati war der Augustiner Luigi Marsili (etwa 1330—94) einer der ersten und verdientesten Humanisten. Beider Bedeutung liegt mehr in ihrer Wirkung auf die Zeitgenossen als in ihren nur zum Teil erhaltenen Werken. Von Marsili besitzt man einzig die italienischen Erläuterungen zu

zwei gegen die Kurie gerichteten Kanzonen Petrarcas, von Salutati acht lateinische Eklogen, ein Lehrgedicht in Hexametern über das „Schicksal und das wetterwendische Glück" (De fato et fortuna) und einige italienische Sonette. In seinen Bemühungen um die Klassiker war es ihm gelungen, Ciceros „Familiares" zu entdecken. Giovanni Malpaghini (gest. 1417) wirkte verdienstvoll als Lehrer der Rhetorik.

Florenz war so die Geburtsstätte der neuen Bewegung, aber bald eiferten ihm andere Städte und namentlich fürstliche Höfe nach. Vieles wandelte sich im Laufe der nächsten Zeit. Die kriegerischen Züge der deutschen Kaiser, schon im 14. Jahrhundert nur noch zur Kontribution unternommen, hörten auf, die italienischen Fürsten, deren Machtstellung jetzt eine unbeschränkte wurde, hatten in ihren politischen Händeln freie Hand. Der Erbfehler der nordischen Völker, in dem freilich auch der Keim ihrer Größe liegt, die Zersplitterung in kleine Gruppen — eine notwendige Folge der starken Entwickelung der Individualität, wie sie die Begabung mit sich bringt —, die rassenmordende Bruderfehde, war nun völlig unbehindert, aber das Streben nach politischer Macht hatte das Streben nach Ansehen in der Welt der Bildung zur Seite. Fürsten, die vor keiner Greueltat zurückschreckten, wo es eine persönliche Absicht zu erreichen galt, waren verschwenderische und aufrichtige Freunde und Beschützer der unter solchen Verhältnissen ungeahnt rasch ihrem Gipfel zustrebenden neuen Kultur und selbst Schöngeister. Hier zeigte sich zum erstenmal das Genie der germanischen Rasse in seinem ganzen Reichtum, zugleich aber auch in seiner — ethnisch nur naturgemäßen — Fähigkeit, verwandte Elemente restlos und ohne jeden Zwiespalt aufzunehmen. Rein nordisch, wie die klassischen Kulturen waren, wurden sie den Langobarden, Goten, Burgundern, Alemannen und Franken hier ebenso völlig zum Eigentum wie den Franken und Normannen Frankreichs und jenen germanischen Völkern, die noch ihr ursprüngliches Idiom bewahrt hatten, aber sie unterdrückten nicht die angeborene Art, brachten diese vielmehr durch ihren mächtigen Anreiz, durch den edeln Wetteifer mit ihnen erst zur vollen Entfaltung, so daß überall eine besonders nuancierte Kultur entstand, die aber von den Brudervölkern stets — trotz politischer und sprachlicher Trennung — ebenso als verwandt empfunden wird wie die Antike. So sind die Schöpfungen Raffaels, Leonardos, Tizians, Michelangelos unser gemeinsames Gut geworden.

Die Hauptvertreter des frühen Humanismus in Italien sind Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380—1459; s. die Tafel bei S. 243, Fig. 4), Marsilio Ficino (1433—99) und Giovanni Pico, Graf von Mirandola und Fürst von Concordia (1463 bis 1494), in Florenz, Antonio Beccadelli aus Palermo, daher auch Panormita genannt (1394—1471), und Giovanni Pontano (1426—1503; s. die Tafel bei S. 243, Fig. 3) in Neapel, Flavio Biondo (1388—1463; Flavio ist die Latinisierung von Biondo), Lorenzo Valla (1407—57) und Enea Silvio Piccolomini, als Papst Pius II., auch nur Äneas Silvius genannt (1405—1464), in Rom, Guarino Guarini (1370—1460) in Ferrara und Francesco Filelfo (1398—1481), den sein unstetes Leben, wie es für viele Humanisten so charakteristisch ist, von Stadt zu Stadt führte, der überall — am längsten war er an Mailand gefesselt — mit allen Mitteln nach Ehre und Gewinn strebte, Gegner in maßlosester Weise beschimpfte, Gönner, solange sie zahlten, in ebenso maßloser Weise verherrlichte. Poggio ist namentlich durch seine Funde alter Handschriften berühmt, aber auch seine oft sehr freien Scherzgeschichten, die „Facetien", haben seinen Namen bis in unsere Zeit erhalten; sie sind zuerst im Kreise päpstlicher Beamten erzählt worden. Ficino schrieb achtzehn Bücher einer „Platonischen

Theologie über die Unsterblichkeit der Seele", übersetzte Platon und Plotin ins Lateinische und schrieb Kommentare zu beiden, außerdem übertrug er Dantes „Monarchie" ins Italienische. Pico della Mirandola war einer der glänzendsten Geister; er trieb, wie schon Gianozzo Manetti (in Florenz, 1396—1459), außer den klassischen Sprachen auch Hebräisch, Chaldäisch und Arabisch. In mystischem Geiste suchte er platonische und aristotelische Lehre, Religion und Philosophie zu verschmelzen, starb aber zu früh, als daß er die geplanten größeren Werke hätte ausführen können. In italienischer Sprache schrieb er unter anderem einen Kommentar in drei Büchern zu Girolamo Benivienis (vgl. S. 257) Kanzone über die göttliche Liebe und auch Sonette im Zeitgeschmack. Beccadelli ist der berüchtigte Verfasser der Epigrammsammlung „Hermaphroditus", Pontano mit seinem Lehrgedicht „Urania", seinen Elegien, seinen „Liebesgeschichten" (Amores) der bedeutendste lateinische Dichter vor Polizian, beide Muster elegantester Latinität. Flavio Biondos historische, geographische und antiquarische Arbeiten zeichnen sich vor allen durch ernste Wissenschaftlichkeit aus, Valla, der Übersetzer des Thukydides und Herodot und der ersten sechzehn Gesänge der „Ilias" ins Lateinische, wirkte in gleicher Art; sein Hauptwerk sind die sechs Bücher „Feinheiten (elegantiae) der lateinischen Sprache". Äneas Silvius ist uns in erster Linie wichtig durch seine Schriften über das Baseler Konzil sowie über Kaiser Friedrich III., seine Geschichte Böhmens und seine Memoiren. In einer „Kosmographie", die aber unvollendet blieb, wollte er die ganze Welt geographisch und historisch beschreiben. Aus seiner Jugend stammen erotische Verse, eine üppige Novelle („Euryalus und Lucretia") und die Komödie „Chrysis".

Nicht so allgemeinen Ruhm genießen Bartolommeo Sacchi in Rom, genannt Platina (1421—81), der Verfasser von Lebensbeschreibungen der Päpste, Niccolò Perotti, Bischof von Siponto (1430—80), der eine lateinische Grammatik und einen „Cornucopiae" (Füllhorn) betitelten Kommentar zu Martial schrieb, der „Begründer der modernen Pädagogik" Vittorino Rambaldoni in Mantua (1378—1446) und Filippo Beroaldi in Bologna (1453—1505). Gasparino da Barzizza in Mailand (1370—1431) verlangte als erster die strenge Nachfolge Ciceros, wie sie später herrschend wurde, und führte sie auch in seinen Musterbriefen durch, der große venezianische Staatsmann Francesco Barbaro (1398—1454) übersetzte aus dem Griechischen, Basinio Basini aus Parma (1421—57), Hofpoet Sigismondo Malatestas, Herrn von Rimini, dichtete über dessen Beziehungen zu Isotta (Isolde) degli Atti einen „Isottaeus", worin er Ovids „Heroïden" nachahmte, und verherrlichte Sigismondos Kriegstaten als Feldherr der Florentiner in den dreizehn Büchern eines Heldengedichtes („Hesperis"). Es war Sitte geworden, daß hohe Herren solche Gedichte auf sich schreiben ließen; auch Filelfo verfaßte eine „Sforziade" für die Mailänder Sforzas.

Durch den Humanismus wurden zunächst manche bedeutende Geister der nationalen Literatur entzogen. Obwohl Dante, Petrarca und Boccaccio in Ansehen blieben, selbst ein Filelfo öffentliche Vorlesungen über die „Komödie" hielt, galt doch die italienische Poesie als geringwertiger. Anderseits übte der Humanismus auch auf sie seinen Einfluß aus und bewirkte, daß der gelehrte Apparat oft die Hauptsache wurde. Die „Komödie" fand noch mehrere Nachahmungen, so die „Stadt des Lebens" von Matteo Palmieri (in Florenz, 1406—75), der auch einen philosophischen Traktat in der jetzt beliebt werdenden platonischen Dialogform „Über das bürgerliche Leben" schrieb, den „Garten" (vollendet 1465) des Terziariers Marino Jonata und die Leo X. gewidmete „Pilgernde Seele" des Fra Tommaso Sardi aus Florenz (etwa 1460—1517).

In der Lyrik war Petrarca noch weiterhin das Vorbild, so für Niccolò Tinucci (in Florenz, 1390—1444), Bonaccorso da Montemagno aus Pistoja, Rechtslehrer in Florenz (gest. 1429), den Priester Rosello Roselli aus Arezzo (zumeist in Florenz, 1399—1432) und für Giusto de' Conti da Valmontone aus Rom (gest. 1449 in Rimini), dessen Canzoniere „Die schöne Hand" hohe Vollendung und Anmut zeigt. Er ist wohl der erste Dichter der schönen Hände, deren Poesie das 19. Jahrhundert wieder entdeckte.

Ein Nachklang gibellinischer politischer Dichtung sind die Verse Malatesta Malatestis aus Rimini (1370—1429). Andere politische Dichter sind Niccolò da Uzzano, der 1426 prophetische Terzinen über den Zwiespalt in der florentinischen Oligarchie schrieb, Antonio di Meglio aus Florenz (1384—1448), der als „Herold" der Republik für seine offiziellen Dichtungen besoldet war, und der Stegreifdichter Niccolò Cieco („der Blinde", gest. nach 1440), der, von Stadt zu Stadt ziehend, seine Panegyriken auf Fürsten und Republiken und andere Gedichte vortrug.

In der Art der Novellen Boccaccios entstanden eine Reihe von Erzählungssammlungen und Romanen: Gentile Serminis vierzig Novellen (1424), Masuccio de' Guardatis „Novelle" (vollendet 1476), die sich streng an die tatsächliche Wahrheit zu halten vorgeben und sich durch Gewandtheit in Stil und Darstellung dem „Decameron" nähern, Giovanni Sabbadino degli Arientis einundzwanzig nach dem Badeorte Porretta bei Bologna genannte Novellen „Le Porrettane" (1478), der in geschmacklosem latinisierten Italienisch geschriebene, vielleicht von Fra Francesco Colonna verfaßte erotisch-allegorische Roman „Hypnerotomachia Poliphili" (um 1450 entstanden), was „des Poliphilus Liebeskampf im Traume" heißen soll, und der erotische Roman „Peregrinos Geschichte" (1508) von Jacopo Caviceo aus Parma (1443—1511).

Daneben bestand die volkstümliche Richtung fort. Selbst ein Humanist wie der venezianische Staatsmann Lionardo Giustiniani (um 1388—1446) unterdrückte seine Neigung und Begabung für das Volkslied nicht und dichtete und komponierte anmutige Liebesweisen und geistliche Lieder. Aber er ist eine Ausnahme in seinem Kreise. Vor allem als Dichter von Burlesken hatte der Barbier Domenico di Giovanni, genannt Burchiello (1404—48), einen Ruf. Er bediente sich zumeist der Form des Schweifsonettes (Sonetto caudato), die an das vierzehnzeilige Sonett noch einige Zeilen (gewöhnlich drei) anfügt. Aufs Geratewohl — alla burchia, woher sein Beiname kommen soll — reiht er in manchen Stücken die unpassendsten Worte zu komischer Wirkung aneinander; seine Art wurde die „burchielleske" genannt.

Volkstümlich sind auch die geistlichen Lauden Giovanni Dominicis, eines florentinischen Dominikaners (1356—1419), und des schon genannten Lionardo Giustiniani. Ihre „Darstellung" (Rappresentazione) erweiterte sich aber zu kleinen Dramen, deren Stoffe auch komische und romanhafte Elemente aufnahmen. Der Hauptort dieser Rappresentazionen war Florenz; hier wurden sie oft mit großer Pracht aufgeführt. Die erhaltenen Stücke — „Das Jüngste Gericht", „Der verlorene Sohn", „Die heilige Uliva", „Die heilige Wilhelma" u. a. — tragen zumeist keine oder unwesentliche Verfassernamen, doch rührt eines, „Sankt Johannes und Paulus", von Lorenzo dem Prächtigen her, und auch andere Mitglieder des Hauses der Mediceer verfaßten Texte zu solchen Aufführungen. Um 1550 verschwindet die Gattung. Sonst sind von den Vertretern der geistlichen Literatur noch zu nennen Feo Belcari (in Florenz, 1410—84), der nach lateinischen Vorlagen

Lorenzo de' Medici.

Nach einer Miniatur, wiedergegeben in Alfred von Reumont, „Lorenzo de' Medici", neue Ausgabe, Leipzig 1883.

Lodovico Ariosto.

Nach der Zeichnung von Tizian, in der Ausgabe des „Rasenden Roland“ von 1532.

eine Sammlung von Heiligenlegenden („Geistliche Lustau") und einzelne Heiligenleben sowie asketische Traktate schrieb, und der heilige Bernardino Abizzeschi aus Siena (1380—1444), dessen eindringliche Predigten in Kurzschrift nachgeschrieben wurden und, in die übliche Schrift übertragen, große Verbreitung fanden.

Wenig berührt vom Humanismus blieben auch die für die Familie oder die Allgemeinheit bestimmten Chroniken. Giovanni Morelli, von Beruf ein Wollweber (1371—1444), schrieb für seine Söhne seine „Erinnerungen" nieder, die von 1393 bis 1411 reichen, ebenso Buonaccorso Pitti eine private „Cronaca" (1412—30) und Gregorio Dati (1363—1435) ein „Libro segreto" (Privataufzeichnungen), dieser daneben auch eine dialogische „Geschichte von Florenz" über die Jahre 1380 bis 1406. Nero Capponi (1388—1457) wird als Verfasser eines „Kommentars über die Erwerbung von Pisa" vermutet. Biographische Daten über berühmte Männer des 15. Jahrhunderts sammelte der florentinische Buchhändler Vespasiano da Bisticci (1421—98).

Schon der Humanist Leon Battista Alberti (1406 oder 1407—72) hatte die Gleichberechtigung des Italienischen mit dem Lateinischen verfochten und einen freilich resultatlos verlaufenen Dichterwettstreit im Dom zu Florenz (1441) veranstaltet, auch selbst in italienischer Sprache Traktate geschrieben, darunter als bedeutendsten den „Über die Familie", aber die Ebenbürtigkeit mit der humanistischen Literatursprache erreichte das Italienische erst, als es sich unter dem Schutze der Höfe voll entfalten konnte. Florenz ging auch diesmal voran. Lorenzo de' Medici, der Prächtige (1448—92; s. die beigeheftete Tafel), der glänzendste Sproß des mediceischen Hauses, stellte in sich selbst die Vereinigung von Humanismus und nationaler Bildung dar. Die Lyrik Dantes und seiner Zeitgenossen fand in ihm einen Freund, und er selbst faßte seine Kanzonen, Sonette und andere lyrische Gedichte nach Art des „Neuen Lebens" mit einem Kommentar zu einer Einheit zusammen. Dem Stil nach war er jedoch in ihnen Petrarkist, am glücklichsten, wo er die Reize der Landschaft pries.

Ein grünes Wieschen ganz in holdem Blust,
Ein Bächlein, das den Rasen rings benetzt,
Ein Vöglein, das von seiner Liebe schwätzt,
Ist mehr als alles unsre Herzenslust . . .

heißt es in einem dieser Sonette. Von platonischer Liebe erzählen seine „Lustwälder der Liebe" — der Titel kommt von den „Silvae" des Statius her —, Ottaven, die er mit einer Kanzone beschließt. Ländlichkeit und Volksleben geben den Grundton seiner vielseitigen Dichtung. In den Terzinen der Ekloge „Corinto" läßt er den Hirten Korinthos sein Liebesleid klagen, in den Ottaven des Nymphals „Ambra" stellt er allegorisch die Bedrängnis seiner diesen Namen tragenden Villa durch eine Überschwemmung dar, die „Falkenjagd" hat wohl Sacchettis „Cacce" (vgl. S. 249 und 250) zum Vorbild. Unvollendet blieben die Terzinen der Burleske „Die Säufer", die durch parodistische Verwendung gewisser Züge aus Dantes „Komödie" und Petrarcas „Triumphen" zu wirken sucht. Einen plumpen Bauern ließ er seine Nencia da Barberino — nach ihr heißt die Dichtung — in drolligen Versen anfingen. Wie hier die volkstümliche Form der achtzeiligen „Rispetti" (Reimbindung a b a b, c c, d d; Elfsilber), so wendete er für andere Gedichte die ebenso volkstümliche der Ballade an und schrieb Texte für die Karnevalsumzüge, die er prächtig ausgestaltete. Außerdem dichtete er geistliche Lauden und, wie erwähnt, eine Rappresentazione.

Die Richtung Lorenzos fand ihren bedeutendsten Vertreter in Angelo Poliziano (eigentlich Angelo Ambrogini aus Montepulciano, 1454—94), einem ungewöhnlich begabten

Manne, der bereits mit fünfzehn Jahren durch seine lateinischen Epigramme Bewunderung erregt hatte; er dichtete mit derselben Eleganz lateinisch, griechisch und italienisch und war ein hervorragender Gelehrter, vor allem Textkritiker, dem man wichtige Erstausgaben klassischer Schriftsteller und wertvolle Bemerkungen über sie — gesammelt als „Miscellanea" (1489) — sowie Übersetzungen griechischer Werke ins Lateinische verdankt. Ein Muster historischer Darstellung ist seine lateinische „Geschichte der Verschwörung der Pazzi" (1478). Polizian war mit Lorenzo dem Prächtigen zugleich erzogen worden und wurde später der Erzieher von Lorenzos Sohn Piero. Seine beiden größeren italienischen Dichtungen sind im Auftrage von Gönnern geschrieben, die Tragödie „Orpheus" (Favola di Orfeo, 1471) für den Kardinal Francesco Gonzaga aus Anlaß eines Besuches des Herzogs Galeazzo Sforza in Mantua, die „Stanzen auf das Turnier Giuliano de' Medicis" (Stanze per la giostra) für diesen selbst; sie verherrlichen die genannte Festlichkeit, brechen aber noch vor dem Turnier ab, vielleicht weil Giuliano über der Ausführung des Gedichtes der Verschwörung der Pazzi zum Opfer gefallen war (1478), vielleicht, weil den Dichter die Beschreibung der wirklichen Vorgänge nicht mehr interessierte. In seiner Tragödie folgte Poliziano noch ganz dem Gange der Rappresentazionen, die hier nur ins Mythologische gewendet waren. Orpheus spricht gelegentlich in lateinischen Versen, sonst ist das Stück italienisch und zumeist in Ottaven geschrieben. Als erstes italienisches Drama ist der „Orpheus" von Bedeutung, sonst liegt sein Kunstwert nur in der Harmonie der Verse, die aber schon hier wie in der italienischen Dichtung der ganzen nächsten Zeit den Inhalt vernachlässigen läßt. Berühmt sind dieser schönen Form wegen insbesondere Polizians Balladen, deren einige auch im „Orpheus" vorkommen. Die Form der Balladen dieser Zeit ist gegen die verkünstelten Strophengebilde des Trecento zumeist in Metrum und Reimfolge vereinfacht. Zu den anmutigsten Balladen Polizians gehört das Mädchenlied von den Rosen:

Ich war, ihr Mädchen, früh an schönem Tage
Mitten im Mai in einem grünen Hage.

Veilchen und Lilien winkten rings im Kreis
Aus grünem Gras und Blumen zum Entzücken,
Die blau und gelb und jene rot und weiß;
Da streckt' ich meine Hand aus, sie zu pflücken,
Daß sie das blonde Haar mir möchten schmücken,
Daß ich als Kranz sie in den Locken trage.
Ich war, ihr Mädchen, früh an schönem Tage
Mitten im Mai in einem grünen Hage.

Doch als ein Saum schon von den Blumen schwoll,
Ward ich die Rosen, mannigfarb, gewahr
Und lief dahin, den ganzen Schoß mir voll
Zu pflücken, weil ihr Duft so süße war,
Daß mir ein Wunsch erwachte wunderbar
Und mir das Herze trieb zu schnellerm Schlage.
Ich war, ihr Mädchen, früh an schönem Tage
Mitten im Mai in einem grünen Hage.

Und ganz verliebt war ich in jene Rosen,
Doch kann nicht sagen, wie sie schön erschienen:
Die sah kaum aus der Hülle erst, der losen,
Die welkte, jene strahlte gleich Rubinen.
Sprach da der Gott zu mir: „Geh, pflück' von ihnen,
Die schon am höchsten blühn am Dornenhage."
Ich war, ihr Mädchen, früh an schönem Tage
Mitten im Mai in einem grünen Hage.

Wenn sich die Rose zeigt in reichstem Glanze,
Wenn voll ihr ganzer Kelch entfaltet steht,
Dann ist es Zeit, dann flechtet sie zum Kranze,
Bevor der Blüte Lieblichkeit vergeht.
Darum, die ihr am höchsten blühen seht,
Brechet die Rose, Mädchen, in dem Hage.
Ich war, ihr Mädchen, früh an schönem Tage
Mitten im Mai in einem grünen Hage. (O. H.)

Neben Poliziano dichteten drei Brüder Pulci für den Hof. Bernardo (1438—1488), Verfasser von Rappresentazionen, Übersetzer der Eklogen Vergils und Dichter in petrarkischem Stile, und Luca (1431—70), der ein Turnier Lorenzos im Jahre 1469 in einer „Giostra" beschrieb und außerdem „Episteln" in der Art von Ovids Heroïden, ein Nymphal

und ein unvollendet gebliebenes Rittergedicht („Ciriffo Calvaneo") verfaßte, sind wenig bedeutend, Luigi Pulci aber (geb. 1432, gest. 1494 in Padua) wurde mit seinem „Morgante", dessen zweite vollständige Ausgabe gewöhnlich „Morgante maggiore" (Der größere Morgand, 1483) genannt wird, der Schöpfer der komischen Ritterdichtung. Er ging von den Naivetäten der Bänkelsänger aus, die, entsprechend verstärkt und in künstlerische Form gegossen, die vornehme und gebildete Gesellschaft weidlich ergötzten.

Das Werk ist nach einem ungefügen Riesen genannt, der von Roland für das Christentum gewonnen und von ihm zu seinem Begleiter genommen wird; sonst behandelt es die Sage von Ganelons Ränken gegen Roland und dessen Tod im Tal von Roncesvalles.

Als Versmaß dienen die beliebten Ottaven, deren Verwendbarkeit für die komische Dichtung sich schon hier erwies. Witzig sind auch die parodistisch volksmäßigen Lieder, die Pulci in der Art der „Nencia" Lorenzos des Prächtigen dichtete, und in burlesken Sonetten wendete er seinen Spott selbst gegen die Religion, Angriffe, die er später, als er zum Glauben zurückgekehrt war, im „Morgand" vergeblich abzuschwächen suchte.

Kurze Zeit nach Pulcis Tod trat Girolamo Savonarola (geb. 1452 in Ferrara, am 23. Mai 1498 in Florenz gehenkt und verbrannt) als Prediger gegen alle Wollüste der Welt auf. Lorenzo war gestorben, auf das frohe Heidentum seines Hofes folgte eine brünstig asketische Strömung. Der „Dekameron", Pulcis „Morgand", viele andere Bücher und sonstige weltliche Schätze wurden öffentlich verbrannt, Christus war von dem häßlichen, rothaarigen, aber durch seine strahlenden himmelblauen Augen und seine gewaltige Rede die Menge zwingenden Dominikanermönch zum Könige der Stadt erklärt worden. Aber den Eiferer traf Bann, Einkerkerung und grauenvoller Tod; sein Gottesregiment war selbst den reuigen Sündern zu schwer gewesen. Noch aus seiner Weltzeit stammen Savonarolas petrarkische Liebesverse, nach seinem Eintritt in den Orden dichtete er nach bekannten Volksweisen geistliche Lieder (Lauden), volkstümlich und sangbar. Auch mehrere Traktate und Predigten sind von ihm erhalten.

Unter seinen Anhängern ist der namhafteste Girolamo Benivieni (1453—1542), dessen Kanzone über die göttliche Liebe Pico della Mirandola kommentierte (vgl. S. 253); sie erschien ihm, als er sich Savonarolas Richtung zugewendet hatte, so heidnisch, daß er sie in ihrer Neuausgabe ausdrücklich als „nach den Gedanken und der Meinung der Platoniker" gedichtet bezeichnete. Auch seine petrarkischen Sonette überarbeitete er jetzt christlich und dichtete fortan nur noch Lauden und geistliche Eklogen.

Der Ruhm des neapolitanischen Hofes war Jacopo Sannazaro (geb. 1450 in Neapel, gest. daselbst 1530), angeblich einer aus Spanien eingewanderten Familie (Salazar) entsprossen. Er schrieb lyrische Gedichte in glatter petrarkischer Form, dann für Hoffeste dramatische Texte, sogenannte „Farcen", und Monologe. Auch die Farcen haben ernsten Inhalt, so verherrlicht „Der Triumph des Ruhmes" die Eroberung Granadas durch die Christen (1492) in allegorischer Handlung, andere dieser Dichtungen behandeln mythologische oder höfische Stoffe. Wertvoller sind Sannazaros lateinische Dichtungen, seine Fischereklogen, die am Strand von Neapel spielen, und vor allem seine Elegien und Epigramme, in denen sich sein wechselreiches Leben widerspiegelt; er selbst erhoffte die Unsterblichkeit von seinem lateinischen Epos „Über die Geburt der Jungfrau", aber sie ist ihm durch seine italienische „Arkadia" (endgültige Ausgabe 1504) geworden, worin er, in das glückliche „Arkadien" verschlagen, das Leben und Treiben der friedlichen Hirten schildert. Er zuerst verlegte das

erträumte Land der Unschuld und der ländlichen Ungestörtheit, das Gegenbild für die Kulturlaster und die Kriegsgreuel der Gegenwart, nach Arkadien. Sein Werk fand Nachahmung in Spanien und England, aber auch in Frankreich und mittelbar in Deutschland und Holland.

Von den übrigen neapolitanischen Dichtern ist zunächst Sannazaros Freund, der Spanier Benedetto Gareth oder Cariteo (geb. um 1450 in Barcelona, gest. vor 1515), zu nennen, der seine häufig wortspielerischen Gedichte erotischen und politischen Inhalts unter dem Titel „Endymion" (endgültige Ausgabe 1509) veröffentlichte und den Sturz des aragonesischen Königshauses in Neapel in einem „Buch von der Verwandelung" beklagte, ferner Pietro Jacopo de Jennaro (1436—1508) mit einer Terzinendichtung „Über die sechs menschlichen Lebensalter" und Giovanni Antonio Petrucci (1450—86), der im Gefängnis, des Todes durch Henkershand gewärtig, Sonette voll Klagen über die Undankbarkeit der Menschen, voll wehmütiger Erinnerungen und Betrachtungen über die Eitelkeit alles Irdischen schrieb. Cariteos Nachahmer im gezierten, spitzfindigen Stile wurde Serafino de' Ciminelli (geb. 1466 in Aquila, gest. 1500 im Dienste Cesare Borgias), der hierin sein Vorbild sowie auch den gefeierten Ferraresen Antonio Tebaldeo, einen zeitgenössischen Dichter ähnlicher Art, in den Schatten stellte. Er ist einer jener Dichter, denen das Epitheton „der Göttliche" verliehen wurde. Seine Improvisationen — er improvisierte Text und Melodie zugleich — fanden außerordentliche Bewunderung. Inhaltlich sind diese Lieder belanglos, aber melodisch von Klang. In den preziösen Gedichten verfiel er oft in Geschmacklosigkeit, anderseits sind gerade sie als Übergang von den Wortspielen und Antithesen der Trecentisten zu dem Stile des Secento, dem Marinismus, von Bedeutung und Interesse, im Ausdruck nicht selten wirklich geistreich.

Hofdichter Ludovico Moros in Mailand war der Florentiner Bernardo Bellincioni (1452—92); dort dichteten ferner Gaspare Visconti (gest. 1499), der außer seinen lyrischen „Rhythmen" (1493) auch eine Liebesgeschichte in Ottaven, „Paolo und Daria" (1495), veröffentlichte, und der Hofmann, Soldat und Mäzen Niccolò da Correggio (1450—1508), der mit der schönen blonden Isabella von Este, der Gemahlin Herzog Federigo Gonzagas von Mantua, einer der gefeiertsten Frauen aller Zeiten, in Freundschaft verbunden war, mit ihr Briefe wechselte und ihr seine Gedichte sandte. Die epischen Ottaven seiner „Psyche" sind gleichfalls für sie geschrieben. Sein „Kephalus", 1487 in Ferrara zum erstenmal aufgeführt, ist nach Polizianos „Orpheus" das älteste italienische Originalstück und bereits in fünf Akte geteilt. Wahrscheinlich ist Correggio auch der Übersetzer der „Menächmen" des Plautus, die 1486 in Ferrara aufgeführt wurden. Visconti schrieb eine fünfaktige Komödie „Pasithea" in Ottaven. Baldassare Taccone verherrlichte den Moro in seinem Spiele „Atteone", dichtete überdies noch eine „Danaë" (1496), die glänzend aufgeführt wurde. Antonio Fregoso oder Campofregoso, der sich Fileremo (Freund der Einsamkeit) nannte, schrieb in der Art der „Komödie" die Terzinendichtung „Demokrits Lachen und Heraklits Weinen", lyrische „Wälder" und in Ottaven eine allegorische Darstellung der platonischen Lehre von der himmlischen und irdischen Liebe („Die weiße Hinde", 1510). Nahe stand dem Hofe von Mailand endlich Galeoto del Carretto (gest. 1531), der aber zumeist in Montferrat lebte und auch eine später von ihm selbst in Ottaven umgearbeitete Chronik von Montferrat in Prosa schrieb. Isabella von Este widmete er einen „Timon", ein Stück in Ottaven, das auf einen Dialog Lukians zurückgeht, und dichtete sonst noch für die Bühne einen allegorischen „Tempel der Liebe" und einen tragischen Entwurf „Sophonisbe" in Ottaven.

Lehrer Isabellas am väterlichen Hofe zu Ferrara war Antonio Tebaldeo (Tebaldi; 1456—1537) gewesen. Seine in der Jugend verfaßten Gedichte preziöser Richtung (veröffentlicht 1499) verdammte er später selbst, als er sich nur noch der lateinischen Sprache bediente. In Ferrara wurde auch Pandolfo Collenuccios (1444—1504) Übersetzung des „Amphitryon" von Plautus und eine literarische Rappresentazione in sechs Akten: „Jakob und Joseph", aufgeführt. Außerdem verfaßte Collenuccio Kanzonen und einen „Geschichtlichen Abriß der Ereignisse im Königreiche Neapel".

Als politischer Dichter wirkte Antonio Cammelli, nach seiner Vaterstadt Pistoja genannt (1440—1502), Hofdichter in Ferrara, als burlesker der Venezianer Andrea Micheli, genannt Scquarzola oder Strazzola (etwa 1450—1510), Dichter und Genosse von Säufern, Spielern, Prahlhänsen, Kupplern und Dirnen. Die Improvisatoren in der Art Serafinos waren sehr beliebt und wurden reiche Leute; Cristoforo aus Florenz erhielt den Beinamen „der Höchste" (l'Altissimo), Bernardo Accolti aus Arezzo (gest. 1535), der sich ein Herzogtum kaufen konnte, den Beinamen „der Einzige" (l'Unico).

Versemachen gehörte zum guten Ton jener Zeit, daher sind von vielen hohen und berühmten Persönlichkeiten Sonette und Madrigale und andere lyrische Kleinigkeiten erhalten. Von Interesse sind jene der bildenden Künstler. Der Architekt und Bildhauer Filippo Brunelleschi (1377—1446) schrieb amorose, sein Kunstgenosse Donato d'Angelo, genannt Bramante (1444—1514), burleske Sonette, von Raffael Santi (1483—1520) sind drei graziöse Sonette überliefert. Michelagnolo Buonarroti, gewöhnlich Michelangelo genannt (1475—1564), ist als Dichter der eigenartigste und bedeutendste von ihnen. Er ist zeit seines Lebens, als Bildhauer wie als Dichter, ein Ringender gewesen, der seine Werke selbst äußerlich nur selten vollendet hat. Spröde wie der Marmor ist ihm auch die Sprache, trotz rastlosen Umgestaltens vermag er die Form nicht völlig zu beherrschen, seine Gedanken durchweg klar und scharf auszudrücken. Die Härte und Dunkelheit seiner Diktion hat freilich dort, wo der Inhalt bedeutsam ist, einen besonderen Reiz. Berühmt ist seine verehrende Liebe zu Vittoria Colonna, die selbst als Dichterin zu nennen sein wird, aber wertvoller als die an sie gerichteten Sonette sind jene, in denen er von seiner Kunst ausgeht, wie in dem folgenden:

Wenn göttliche vollkommne Kunst Gebärden
Und Bildung dessen, den sie konterfeit,
Erfaßte, macht sie seiner Wesenheit
Erste Geburt zunächst aus niedrer Erden.

Doch aus lebend'gem Steine läßt sie werden
Die zweite, die des Hammers Tüchtigkeit
Bewährt, und also schön, wie sie gedeiht,
Kann nichts je ihren ew'gen Wert gefährden.

Als mein Modell so ward ich erst gestaltet,
Daß ich durch Euch, o Frau'e hoch und wert,
Vollkommener aufs neu geboren würde.

Wenn Eure Huld nun voller dies entfaltet
Und jenes tilgt, o welche bittre Bürde
Für meinen Stolz, wenn sie mich so belehrt!

(D. H.)

Auch Leonardo da Vinci (geb. 1452 in dem Bergdorfe Vinci bei Empoli, gest. 1519 auf Schloß Clos-Lucé bei Amboise), der umfassendste Genius der Renaissance, dichtete gelegentlich Verse, aber unvergleichlich bedeutender sind seine wissenschaftlichen Aufzeichnungen, deren er sechzehn Foliobände in Spiegelschrift — er war linkshändig — schrieb. Für seine Schüler verfaßte er einen wertvollen „Traktat über die Malkunst".

Den Übergang zu der folgenden Epoche bildet Matteo Maria Bojardo, Graf von Scandiano (geb. 1432 bei Reggio, gest. 19. Dez. 1494 in Reggio als Statthalter

der Este), die dichterisch reichste Begabung dieses in der Literatur deutlich epigonischen Jahrhunderts. Auch er schrieb vielerlei im Stile der Zeit, lateinische Eklogen, allegorische und panegyrische, drei Bücher petrarkische Liebeslieder in italienischer Sprache, fünf italienische Eklogen, die sich hieran anschließen, fünf weitere höfischen Inhalts, einen „Timon" nach Lukian für die Bühne Ercoles von Este, Übersetzungen aus dem Lateinischen und Griechischen. Seine Bedeutung liegt jedoch in seinem Ritterepos „Der verliebte Roland" (Orlando innamorato, 1486 in zwei, 1495 in drei Büchern erschienen), das er etwa 1472 begann und bei seinem Tode unabgeschlossen zurückließ. Bojardo war gleichalterig mit Pulci und mag vielleicht von dessen „Morgand" die Anregung zu seinem Werk empfangen haben. Der Stoff war der gleiche: der Sagenkreis Kaiser Karls mit Roland als Haupthelden. Aber Pulci dichtete im Sinne des Volkes, das diese Stoffe liebte, und suchte damit zu wirken, daß er die derben Züge übertrieb. Bojardo dagegen, selbst völlig Hofmann, nahm den Stoff ernst und gestaltete ihn höfisch. So vereinte er den Geist der französischen Artusromane, die man in den vornehmen Kreisen las, mit der volkstümlichen Fabel und ließ auch die tapferen Heidenstreiter Kaiser Karls zu Rittern im Frauendienste werden. Ehre und Minne gilt ihnen alles. Roland selbst wird zu einem naiven Liebhaber, über den auch der Dichter gelegentlich lächelt. Von den Bänkelsängern ist nur die künstlerisch kaum glückliche Manier beibehalten, den Gesang gerade dort abzubrechen, wo die Spannung des Zuhörers am größten ist. Ebenso ermüdet die Durcheinanderwirrung verschiedener Handlungen, die ebenfalls die Spannung erhöhen soll. Das ganze Werk gleicht einem unabsehbar sich aufrollenden Teppich; die größere Einheit fehlt. Auf die Ausarbeitung der Charaktere wird wenig Mühe verwendet; die wesentlich musikalische Form der Ottave steigert diesen Mangel noch und verdeckt ihn nur schlecht durch den Wohllaut der Sprache. Zu berücksichtigen ist aber auch das schnellere Tempo des Italienischen, wodurch das Original tatsächlich weit frischer als die deutsche Nachbildung wirkt. Die verbreitete Übertragung des „Verliebten Roland" von Johann Diederich Gries ist als ziemlich wohl gelungen zu bezeichnen.

Das romantische Epos, wie es zuerst Bojardo ausgebildet hatte, ist die bevorzugte Gattung des 16. Jahrhunderts und erreicht in Ludovico Ariosto und Torquato Tasso seine Höhepunkte. Ariost (s. die Tafel bei S. 255) wurde am 8. September 1474 in Reggio geboren. Nach dem Tode des Vaters hatte er für zahlreiche Geschwister zu sorgen. Von 1503—17 stand er im Dienst des Kardinals Hyppolit von Este, für den er mehrfach Reisen nach Rom zu machen hatte, dann, von diesem entlassen, im Dienst des Herzogs Alfons II. von Este. Zuletzt lebte er zurückgezogen in Ferrara, wo er am 6. Juni 1533 starb. Seine Stellung am Hofe brachte es mit sich, daß er für die Bühne schrieb. So verfaßte er nach dem Vorbild und mit Benutzung verschiedener Komödien des Plautus eine „Kistenkomödie" (Cassaria, entstanden 1498, aufgeführt 1508), die erste regelmäßige Komödie nach Art der Alten in italienischer Sprache, dann, ebenfalls zum Teil nach Plautus, die Komödie „Die Untergeschobenen" (I suppositi, entstanden 1502/03, aufgeführt 1509), von Interesse dadurch, daß eine englische Übersetzung des Stückes von 1566 von Shakespeare zu der „Bezähmten Widerspenstigen" verwendet wurde, endlich in späteren Jahren mit größerer Selbständigkeit drei Komödien, den „Negromanten" (vollendet 1520, aufgeführt 1530), die „Lena" (aufgeführt 1529) und „Die Studenten", zu denen sowohl sein Bruder Gabriele als sein Sohn Virginio, jeder für sich, den fehlenden Schluß hinzufügten. Die Bearbeitung Gabrieles unter dem Titel „La

scolastica" hat der Komödie ihren zweiten Namen gegeben. In diesen drei Stücken befreite sich Ariost von dem hergebrachten klassischen Gewande und stellte Verwickelungen und Personen aus dem Italien seiner Zeit dar. Als Versmaß verwendete er Elfsilber mit gleitendem Ausgang, also eigentlich Zwölfsilber, die ihm dem antiken Trimeter zu entsprechen schienen. Die „Cassaria" und die „Untergeschobenen" hatte er zuerst in Prosa geschrieben.

Ebenso wie durch diese Stücke die moderne italienische Komödie, begründete Ariost durch seine sieben als Briefe an Freunde gerichteten Satiren (entstanden 1517—31) die italienische Satire, die bis dahin nur schwache Ansätze (so bei Caritео, vgl. S. 258) gezeigt hatte. Er ging auch hier von dem Vorbilde der Alten aus, blieb aber nicht bei allgemeiner Verspottung menschlicher Schwächen, sondern sprach von seinen persönlichen Erlebnissen, von der unwürdigen Behandlung, die ihm von seinem Herrn, dem Kardinal, zuteil wurde, von seinen Freunden, die ihn nicht mehr kennen, als sie zu hohen Würden gelangt sind; doch auch da wird er, von Natur gütig, nicht unbillig bitter. Seine Sonette und Kanzonen sind an die Florentinerin Alessandra Benucci gerichtet, die später seine Frau wurde; wenn andere nur die äußere Schönheit der Geliebten hervorheben, will er ihre schöne Seele preisen. Von anderen kleineren Gedichten ist eine Kanzone auf den Tod Giulianos de' Medici, des Bruders Leos X., zu erwähnen. Ariosts lateinische Verse, die zumeist aus seiner Jugend stammen, zeichnen sich durch Anmut und Sprachreinheit aus. Sein weltbekanntes Hauptwerk ist aber der „Rasende Roland" (Orlando furioso), den er 1505 als eine Fortsetzung von Bojardos unvollendet gebliebenem „Verliebten Roland" begann und 1532 in dritter und endgültiger Ausgabe erscheinen ließ. Das Werk ist dem Kardinal Hyppolit gewidmet und knüpft nach einem neuen Eingange im Stile Homers und Vergils ohne weiteres an Bojardo an, dessen Personen und Berichte es als bekannt voraussetzt:

Die Frauen, Ritter, Waffen, Liebesbande,
Die Zartheit sing' ich, den verwegnen Mut
Der Zeiten, da der Mohr von Libyens Strande
Zog übers Meer und Frankreich setzt' in Glut,
Dem Zorne folgend und dem Jugendbrande
Des Königs Agramant, des rasches Blut
Zu rächen schwur mit grimmigem Erboßen
Den Tod Trojans[1] an Kaiser Karl dem Großen.

Ich will sogleich von Roland Dinge sagen,
Die nimmer Reim und Prosa noch gelehrt:
Wie er zum Narren ward durch Liebesplagen,
Da man ihn sonst für so gescheit erklärt;
Wenn sie, die mich fast ebenso geschlagen
Und täglich mehr mein bißchen Witz versehrt,
Mir wird zuletzt genug davon vergönnen,
Um, was ich angelobt, vollziehn zu können.

Großmüt'ger Sproß von Herkules' Geschlechte[2],
Erhabne Zier und Glorie dieser Zeit,
Empfanget, Hyppolit, von Euerm Knechte,
Was er Euch einzig weihen kann und weiht.
Euch zahlt vielleicht dies Wort- und Reimgeflechte
Zum Teil zurück, was Eure Huld mir leiht;
Und daß ich wenig geb', ist nicht zu rügen,
Denn was ich hab', Euch geb' ich's mit Vergnügen.

Ich werd' Euch oft in jener Helden Kreise,
Die mein Gesang mit würd'gem Lob erhebt,
Den Rüd'ger nennen, der mit hehrem Preise
Als Ahnherr Eures alten Stamms gelebt.
Den hohen Mut, die Taten, kühn und weise,
Verkünd' ich Euch, wenn Ihr Gehör mir gebt
Und lassen wollt von Euerm tiefen Denken,
Um meinem Lied ein wenig Raum zu schenken . .

(J. D. Gries.)

Die Aufnahme, die das Werk bei dem Kardinal fand, war äußerst kühl. „Aber, Meister Ludwig, wo habt Ihr nur all die Possen her!" soll die einzige Äußerung Hyppolits zu dem Dichter gewesen sein. Und doch zieht sich die Verherrlichung des Hauses Este, wie er selbst andeutet, durch das ganze umfangreiche Werk. Ariost hielt sich nicht nur in der Fabel,

[1] Trojan, der Vater Agramants, war von Rolands Hand gefallen. — [2] Herkules (Ercole) von Este, Hyppolits Vater, wurde von den Dichtern zu einem Sprossen des Herkules gemacht.

sondern auch im Stil an seinen Vorgänger: auch er gibt zahllose Nebenhandlungen, läßt die Ironie spielen und erzählt völlig objektiv, ohne die Charaktere unterschiedlicher zu zeichnen, vor allem, um zu unterhalten. Aber er war sehr auf sprachliche Vollendung bedacht, suchte seinen Versen den leichtesten Fluß zu geben und in der Darstellung selbst sehr ähnlicher Situationen immer neu zu sein. Die Hauptfabel ist in dem zitierten Eingange genannt: Rolands unerwiderte Liebe, die ihn wahnsinnig werden läßt, als er erkennen muß, daß die Geliebte — Angelika ist ihr Name — einem anderen ihre Huld schenkt. Der Wahnsinn selbst ist mit großer Kraft dargestellt. Wie hier tragische Wucht, zeigt sich an anderen Stellen heitere Laune, scherzhafte Anmut, überall aber unerschöpfliche Erfindungsgabe. Die allzu große Buntheit des Gewirkes, bei ihm nicht anders als bei Bojardo, wurde jedoch schon damals dem reineren Kunstwerke einer „Aeneïs" gegenüber als unkünstlerischer Rest der barbarischen Ritterepik empfunden, und so schufen andere Epen mit einheitlicher Handlung. Die Namen dieser Dichter werden noch zu nennen sein (S. 265). Einheitlichkeit und Vielgestaltigkeit miteinander zu verbinden, gelang am glücklichsten dem Genius Torquato Tassos (s. die beigeheftete Tafel „Italienische Literatur II", Fig. 2).

Torquato war der Sohn des Dichters Bernardo Tasso (geb. 1493 in Venedig, gest. 1569 in Ostiglia als Statthalter Herzog Wilhelms von Mantua), der mit seiner Bearbeitung des Amadis-Stoffes („Amadis von Gallien", 1560) als Vorgänger seines Sohnes gelten kann. Er wollte ursprünglich eine einheitliche Handlung geben, ging dann aber zum Episodischen über und behandelte selbst eine dieser Episoden in dem erst von Torquato vollendeten und herausgegebenen „Floridante" (Bologna 1587). Seine lyrischen Gedichte erotischen, panegyrischen und geistlichen Inhalts („Amori", 1555) sind oft besser gelungen als seine Epik, die sich in der Fabulistik erschöpfte. Die Familie der Tasso (jetzt Taxis) — der altdeutsche Name ist in der Koseform Tassilo noch heute in Deutschland geläufig — stammte aus Burgund. Torquato jedoch wurde in Sorrent geboren (11. März 1544), wo sein Vater damals im Dienst des Fürsten von Salerno stand. Schon mit neunzehn Jahren veröffentlichte er das romantische Epos „Rinaldo" (1562); der Plan zu seinem Hauptwerke, dem „Befreiten Jerusalem", beschäftigte ihn bereits seit dem sechzehnten Jahre. Nach Studien in Padua und Bologna trat er als Hofkavalier in die Dienste des Kardinals Ludwig von Este, mit dem er auch eine Reise nach Frankreich zu Karl IX. machte (1570), nach der Rückkehr in die Alfons' II., der ihm völlige Muße gewährte, damit er sein großes Werk vollenden könne. Es sollte zunächst den Titel „Gottfried" (Goffredo) tragen; im April 1575 war es in der ersten Fassung abgeschlossen, im Sommer las er es dem Herzog und der kunstsinnigen Fürstin Lucrezia vor. Zum Hofhistoriographen des Hauses Este ernannt, begab er sich im November nach Rom und unterbreitete dort das Werk weltlichen und geistlichen Kennern. Verschiedene Bedenken, die geäußert wurden, ließen ihn fürchten, seine Schöpfung werde der Inquisition verfallen. Er deutete die Liebesepisoden, von denen namentlich die zwischen christlichen Rittern und Heidinnen Anstoß erregt hatten, allegorisch, verbesserte aber im übrigen nur stilistisch. Im Januar 1576 traf er wieder in Ferrara ein. Da verbreitete sich das Gerücht, das Werk werde von anderer Seite auf Grund einer Abschrift veröffentlicht werden. Der Herzog verhinderte dies zunächst. Die Reizbarkeit des Dichters steigerte sich durch all das zu wahnsinnähnlichen Zuständen, die seine zeitweilige Internierung und ärztliche Behandlung nötig machten. Im Juni 1577 ließ er sich noch besonders vom Inquisitor in Ferrara auf seine Rechtgläubigkeit prüfen, aber auch das freisprechende Urteil, dessen

1. Battista Guarini.
Nach einem Kupferstich in der 1602 zu Venedig erschienenen Ausgabe des „Treuen Hirten".

2. Torquato Tasso.
Nach dem Gemälde von Allori (etwa 1575), in den Uffizien zu Florenz.

3. Giambattista Marino.
Nach einem gleichzeitigen Kupferstich in einer Bildnissammlung der Biblioteca dei Gerolamini zu Neapel.

4. Carlo Goldoni.
Nach dem Kupferstich von Le Beau (Gemälde von C. N. Cochin) in den 1787 zu Paris erschienenen „Mémoires" Goldonis.

Wahrhaftigkeit er bezweifelte, ließ ihn nicht Beruhigung finden. Er klagte der Fürstin selbst seine Seelennöte, und dabei geschah es, daß er nach einem Diener, von dem er sich belauscht glaubte, mit dem Messer stach. Er wurde wieder interniert, entkam und bettelte sich bis nach Sorrent zu seiner Schwester Cornelia durch. Unter deren Pflege erholte er sich und erwirkte im Januar 1578 seine Rückkehr an den Hof, im Juli aber entfloh er wieder und trat nach kurzem Aufenthalt an verschiedenen Orten in Turin in die Dienste Philipps von Este. Im Februar 1579 floh er zurück nach Ferrara, wo der Herzog eben seine dritte Vermählung feierte und Tasso daher ziemlich unbeachtet blieb. Er verfiel in Tobsucht und wurde nun in das Irrenhaus Sant' Anna gebracht, da zuerst in Ketten gelegt, dann aber milde behandelt und vom Hofe verköstigt. Er durfte auch an Hoffesten teilnehmen und im Juli 1586 sich zu dem Herzog Vincenzo Gonzaga nach Mantua begeben, der seinen Besuch gewünscht hatte. Aber er entfloh von dort und irrte wieder rastlos umher, von Fürsten und Gönnern überall ausgezeichnet. Papst Clemens VIII. (Ippolito Aldobrandini) wies ihm ein Jahresgehalt an und bestimmte ihn zur Dichterkrönung auf dem Kapitol. Aber im März 1595 erkrankte Tasso neuerdings schwer und wurde ins Kloster Sant' Onofrio gebracht; hier starb er am 25. April.

Es ist zweifellos, daß Tasso an periodischem Wahnsinn litt; trotzdem schrieb er bis an sein Ende Werke von größter Klarheit, einer jener mehrfach vorkommenden Fälle, daß Geisteskrankheit die dichterische Produktion nicht beeinträchtigt, kaum beeinflußt. Tasso war auf allen Gebieten tätig und leistete auf allen Vorzügliches. Er ist der einzige Dichter dieser Zeit, der als Lyriker trotz des übernommenen Petrarkismus originell ist. Seine Sonette und Kanzonen verschiedensten Inhalts, namentlich die aus seiner Haft, sind zum großen Teil von höchster Schönheit. In den Madrigalen nahm er als erster die Art der pseudoanakreontischen Gedichte auf, die 1554 von Henricus Stephanus veröffentlicht worden waren. Der sprachliche Manierismus, der ihm vorgeworfen werden kann, wird bei ihm selten oder nie Selbstzweck. Er entspringt nur dem Streben, seinen Versen eine kostbare Form zu geben. Sein Schäferspiel „Amintas" (Aminta), für Herzog Alfons II. verfaßt und 1573 aufgeführt, ist das dichterisch wertvollste Werk dieser Gattung, eine liebliche tragische Idylle.

Amor spricht den Prolog. Der Hirt Amintas, Enkel des Gottes Pan, liebt die Hirtin Silvia, eine Enkelin des Flußgottes Eridanus, wird aber von dem Mädchen abgewiesen, das sich dem Dienste der keuschen Diana geweiht hat und ihr Vergnügen nur daran hat, in den Wäldern zu jagen. Selbst als er sie, die er beim Baden überraschen wollte, an einen Baum gebunden und von einem Satyr belästigt findet und befreit, entflieht sie ohne Dank. Ein blutgetränkter Schleier, den sie bei der Jagd verliert, bringt ihn zur Verzweiflung; er stürzt sich von einem Felsen herab, fällt aber auf einen Busch, so daß er nur die Besinnung verliert. Als er erwacht, findet er sich in den Armen Silvias, die sich jetzt, wo sie ihn tot geglaubt hat, ihrer Liebe zu ihm bewußt geworden ist.

Als Versmaß sind im „Amintas" nach dem Muster der „Canace" Speronis (vgl. S. 266) reimlose Elfsilber, die von Siebensilbern unterbrochen werden und mit diesen bisweilen reimen, angewendet. Guarini und in späterer Zeit Leopardi bedienten sich gleichfalls dieses Metrums, das durch seine Freiheit viele Vorzüge bietet.

Während seines Aufenthaltes in Mantua (1586) vollendete Tasso die bereits 1574 entworfene Tragödie „König Thormund" (Il re Torrismondo, Bergamo 1587), die in Norwegen spielt; die Namen sind dem Geschichtswerke des Olaus Magnus entnommen. Der Form nach kommt die Tragödie von der klassischen Tragödie her, fügt auch Chöre in die Handlung ein, ist aber im Stoffe modern und ritterlich.

Für sein Epos wählte Tasso nicht mehr einen Helden der Sage wie Bojardo und Ariost,

sondern einen der Geschichte und war sich der Geschichtlichkeit seiner Dichtung voll bewußt. Die Bedrängung der Christenheit durch die Türken machte sich eben schwer fühlbar; der endgültige Sieg war noch nicht erkämpft, und noch ein Jahrhundert sollte dahingehen, ehe der Islam auf den Balkan beschränkt war. Dies legte Tasso, dessen religiöse Veranlagung später seinem Wahn die bestimmte Richtung gab, den Gegenstand nahe: es gab keinen edleren als den ersten Kreuzzug mit Gottfried von Bouillon als Führer.

Der Lieblingsheld Tassos wurde Tankred, dem er manche Züge von sich selbst verlieh. Die Episode, in der Tankred unerkannt die von ihm geliebte Clorinde im Zweikampfe tötet, ist von tragischer Kraft und einer der Höhepunkte des Gedichtes. Berühmt ist die Gestalt Armidas, der vom Teufel ausgesandten Zauberin, die durch ihre Künste die christlichen Ritter von ihrer Aufgabe abbringen soll. In ihrem Zaubergarten wird Rinald gefunden, der sich — ein zweiter Achilles — im Zorn aus dem Christenlager entfernt hat, und an ihm erlebt sie das Schicksal des Weibes: um des Geliebten willen vergißt sie ihren Auftrag, wird schwach, als er, entzaubert, sie verläßt, und klagt um ihn in wildem Schmerze. Rinald ersteigt, zum Heere zurückgekehrt, als erster die Mauer der Stadt; durch ihn und Tankred wird der Sieg gewonnen.

Das „Befreite Jerusalem" (Gerusalemme liberata) erschien nach mehreren unrechtmäßigen Ausgaben (1579, 1580 und 1581) rechtmäßig zuerst 1581 in Ferrara. Es ist Alfons II. gewidmet. Die Veröffentlichung des Werkes trug Tasso nicht nur nichts ein, sondern wurde ihm noch Anlaß zu Kränkung. Das Gedicht war von einem Kritiker über den „Rasenden Roland" gestellt worden, darauf nahm die 1582 von dem Dichter Grazzini (vgl. S. 268) in Florenz zur Sprachreinigung gegründete Academia della Crusca („Kleien-Akademie") den Kampf gegen ihn auf, im Verlaufe dessen er selbst eine leidenschaftslose „Apologie" seines Werkes schrieb. Mit dem Hause Este war er zerfallen. Seine künstlerischen Ansichten änderten sich. So unternahm er es, das Epos noch einmal zu schreiben, nun nicht mehr für die Menge der Genießer, sondern ganz für die Kenner; die Huldigungen an das Haus Este wurden ausgemerzt, die Sprache kunstreicher gestaltet, das höfische Element beschränkt, dafür die Geschichtlichkeit genauer gewahrt und biblische Allegorien und Träume eingeführt. Die neue Fassung erschien 1593 als „Erobertes Jerusalem" (Gerusalemme conquistata), den Neffen seines Gönners Clemens' VIII., Cinzio und Pietro Aldobrandini, gewidmet. Mitwelt und Nachwelt zogen die frischere erste Fassung vor, aber in Einzelheiten verbesserte Tasso in der Tat. So ist die Handlung straffer geführt und Gottfried, im „Befreiten Jerusalem" ganz ein zweiter „frommer" Äneas, wie auch Rinald — jetzt Richard genannt — schärfer charakterisiert. Die berühmten Liebesepisoden blieben unberührt.

In seiner letzten Lebenszeit begann Tasso, durch eine italienische Übertragung der „Sepmaine" von Salluste Du Bartas (1580) veranlaßt, ein philosophisches Gedicht in reimlosen Versen über die „Erschaffung der Welt"; es wurde erst nach seinem Tode veröffentlicht (1607). Von größerer Bedeutung sind die vierundzwanzig philosophischen Dialoge, die er größtenteils im Irrenhause zu Sant' Anna verfaßte. Er ging in ihnen auf Platon selbst zurück, nicht nur auf Ciceros Nachahmungen, und zeigte hier seinen reinen, vornehmen Prosastil in vollendeter Ausprägung. Die wichtigsten sind die vom Heroismus und der Nächstenliebe („Il Porzio"), von der Weibes- und Frauentugend, von der Milde („Il Constantino"), von der Freundschaft („Il Manso"), von der platonischen Liebe („La Molza"), von der Eifersucht („Der Fremde aus Neapel", unter welchem Namen er sich selbst einführte) sowie drei über Kunst, Ästhetik und Literatur („Il Ficino", „Il Minturno", „La Cavaletta"). Bemerkenswert sind auch der „Bote", ein Gespräch mit seinem Dämon, der ihn stetig begleitet,

und der „Familienvater", worin er einen Adligen seinen Sohn über alle Pflichten gegen Gott und die Mitmenschen belehren läßt. Über die Kunst des Dialogs schrieb er eine besondere Abhandlung („Discorso dell' arte del dialogo"). Nur seinem höfischen Dienst verdankt die „Genealogie des Hauses Gonzaga" ihren Ursprung. Aus seinem „Kerker" richtete er viele Briefe an hohe Persönlichkeiten, um seine Befreiung zu erlangen.

Neben dem „Rasenden Roland" und dem „Befreiten Jerusalem" verblaßten alle übrigen romantischen Epen dieser Zeit. Die Fortsetzung Bojardos durch Niccolò degli Agostini (gedruckt 1506, 1514 und 1524) und Francesco Bellos Nachahmung „Mambriano" (1509) haben nur die Bedeutung, Ariost zu seinem Werke angeregt zu haben. Ebensowenig war der burleske Dichter Francesco Berni (vgl. S. 271) mit seiner Bearbeitung des „Verliebten Roland" (vollendet 1531) in einer von Lombardismen freien Sprache ein ernstlicher Nebenbuhler Ariosts. Der gelehrte Gian Giorgio Trissino aus Vicenza (1478—1550), für den Gedichte wie der „Rasende Roland" zur Volkslektüre herabgesunken waren, suchte in seinem „Von den Goten befreiten Italien" (vollständig 1548) eine italienische „Ilias" zu schaffen, da ihm diese als Urbild eines rechten Epos galt. So besang er den Zorn Korsamunds, des tapfersten Kapitäns der von Belisar gegen die Goten in Italien geführten Truppen Justinians, und eine junge tarentinische Fürstin, Elpidia, die Belisar dem Siegreichen verweigert, ist der Grund seines Zornes. Trissino folgte den Homerischen Gesängen so getreu wie möglich, verwandelte nur die Götter und Göttinnen in Engel (Engel Neptun, Engel Venerio und ähnliche); ebenso verzichtete er auf den Reimschmuck. Weit besser gelang ihm die Nationalisierung der Antike in seiner ganz nach klassischen Mustern aufgebauten Tragödie „Sophonisbe" (1515), deren Stoff er dem Livius entnahm.

Sophonisbe, Tochter Hasdrubals und Gattin des Königs Syphax von Numidien, wird in Cirta eingeschlossen, während ihr Gatte im Kampfe mit den Römern umkommt. Den Verbündeten der Sieger, ihren früheren Verlobten Masinissa, dessen Sklavin und Frau sie nun wird, fleht sie an, sie nicht in die Hände der Römer fallen zu lassen, erhält von ihm einen Becher mit Gift und stirbt ohne Klage inmitten ihrer Frauen.

Auch hier wendete Trissino reimlose Elfsilber (versi sciolti) an und führte in den Chören die Anordnung in Strophe, Gegenstrophe und Epode durch. Nach den „Menächmen" des Plautus schrieb er in ähnlichem Stile das Lustspiel „I simillimi" (Die nicht zu Unterscheidenden, 1548), außerdem lyrische Gedichte, die als „Rime" erschienen (1529), eine Poetik (1529) und Arbeiten zu der eben damals lebhaft erörterten Frage nach der richtigen Literatursprache, in denen er sich mit Dante, dessen Abhandlung „De vulgari eloquentia" er zu diesem Zwecke erstmalig ins Italienische übersetzte (1529), dahin entschied, daß nicht ein Dialekt zur Schriftsprache erhoben werden, sondern diese eine allgemeine sein müsse.

Trissinos Nachfolger im Epos waren nur wenig zahlreich und nicht glücklicher als er. So besang Francesco Antonio Oliviero Karls V. Sieg über den Schmalkaldischen Bund (1546) in einem Philipp II. gewidmeten Epos „Alamanna" (Das Gedicht von Deutschland, 1567) und schrieb Luigi Alamanni (1495—1556), der im Dienste Franz' I. und Heinrichs II. von Frankreich stand, geschmackvoller Übersetzer der „Antigone" des Sophokles sowie Verfasser eines Lehrgedichtes über den Ackerbau („La coltivazione"), nach dem schon von Ariost als Quelle benutzten französischen Prosaromane „Geron der Adlige" ein gleichbetiteltes Epos (Par. 1548) und eine „Avarchide" (veröffentlicht 1570), in der er die trojanischen Kämpfe sich vor Bourges (Avaricum) mit ganz der „Ilias" nachgebildeten Personen des Artuskreises wiederholen ließ. Daß Bernardo Tasso

ebenfalls Trissino nachzueifern die Absicht hatte, ist bereits angedeutet worden (S. 262). Ebenso wie er dann einen Kompromiß zwischen den Forderungen Trissinos und der älteren romantischen Epik einging, taten dies Giovan Battista Giraldi (1504—73), der zur Verherrlichung des Herzogs Herkules II. von Ferrara, dessen Sekretär er war, einen beziehungsreichen „Herkules" (1557) dichtete, und Francesco Bolognetti (1538—85) mit seinem Epos aus der spätrömischen Zeit „Il constante" (der Held ist der „beharrliche" Ceconius Albinus, der alles daran setzt, seinen Herrn, den Kaiser Valerian, aus der Gefangenschaft zu befreien). In allen diesen Werken waren Scherz und Ironie ausgeschaltet.

Die Tragödie dieser Zeit zeigt eine ähnliche Wendung von der unbedingten Nachahmung der Alten zu einer moderneren Richtung. Trissino war auch hier mit seiner „Sophonisbe" der Pfadweiser. Sein Freund Giovanni Rucellai aus Florenz (1475—1525), der neben lyrischen Gedichten auch ein Vergilisches Lehrgedicht über die Bienenzucht („Die Bienen") schrieb, verband das Antigone-Motiv der untersagten Bestattung eines Nahverwandten mit der Geschichte der Langobardenkönigin Rosamunde. Außer dieser „Rosamunde" schrieb er einen nicht vollendeten „Oreste" nach des Euripides „Iphigenie auf Tauris". Andere Tragödiendichter nach griechischen Mustern sind Ludovico Martelli (1499—1527; „Tullia"), Alessandro dei Pazzi („Dido in Karthago"; 1524/25), Giovanni Andrea dell' Anguillara („Ödipus"; 1565) und Pomponio Torelli, Graf von Montechiarugolo (1539—1609; „Merope"). Der schon erwähnte Giovan Battista Giraldi kehrte wieder zu Seneca und mittelbar zur spätgriechischen Tragödie mit ihren brutalen Effekten zurück. Unter seinen neun Tragödien war keine berühmter als seine „Orbecche" (1541). Das Stück spielt in Persien und verschlingt in seine Fabel Blutschande, verräterischen Mord, blutige Rache der Tochter am eigenen Vater und Selbstmord dieser Tochter, deren Namen das Stück trägt. Als erste einer besonderen neuen Gattung (tragedia nuova giraldiana oder dramma nuovo) galt seine Tragödie „Arrenopia", die einen selbsterfundenen modernen Stoff behandelt, die Großmut einer Frau gegen ihren Gatten, der ihren Tod gewollt hatte; das Stück spielt in Irland.

Nicht weniger berühmt als Giraldis „Orbecche" war die wegen ihres Versmaßes bereits bei Tassos „Amintas" (S. 263) erwähnte „Canace" von Sperone Speroni (in Padua, 1500—88). Das Liebespaar Canace und Macareus, von denen Ovid in den „Heroïden" erzählt hatte, ist hier, um den Effekt noch zu erhöhen, aus gewöhnlichen Geschwistern zu Zwillingen gemacht worden. Der Venezianer Ludovico Dolce (1508—68), Übersetzer von vier Tragödien des Euripides nach dem Lateinischen und von zwei Stücken Senecas, schrieb eine „Marianna", die als erste Behandlung des Herodes- und Mariamne-Stoffes bemerkenswert ist. Das Stück wurde 1636 in der Bearbeitung Tristan l'Hermites auch französisch aufgeführt. Herodes der Große ist in seiner Eifersucht auf seine Gattin nur ein blutrünstiger Tyrann, der ihren vermeintlichen Liebhaber, ihre Mutter, ihre Söhne und endlich sie selbst kalten Herzens ermorden läßt. Es kam aber zu noch blutigeren Dramen. Die „Semiramis" (1593) Muzio Manfredis, des Sekretärs der Herzogin Dorothea von Braunschweig, zeichnet sich wenigstens durch eine glänzende Diktion aus, des blinden Luigi Groto „Dalida" (1572) und die „Acripanda" (1591) des Rechtsgelehrten Antonio Decio da Orte, eines Freundes Tassos, dagegen wirken nur durch Grausen, das sich bei da Orte mit aufdringlicher Erotik verbindet. Von Luigi Groto rührt auch eine Bearbeitung derselben Novelle her, die Shakespeare den Stoff zu „Romeo und Julia" gab, doch heißt bei

ihm das Liebespaar Latino und Adriana, und das Stück trägt allein nach der letzteren den Namen. Abseits als Werke echter Dichter stehen Tassos schon genannter „König Thormund" und Pietro Aretinos Horatiertragödie, die „Orazia".

In der Komödie sieht man in diesem Zeitraum das eigentümliche Schauspiel, daß sie in Männern von ernster wissenschaftlicher Geistesrichtung ihre glücklichsten Vertreter hat: Bibbiena, wie sich der spätere Kardinal Bernardo Dovizi nach seinem Geburtsorte nannte (1470—1520), Niccolò Machiavelli mit seiner Alraun-Komödie „Mandragora", Giordano Bruno mit seinem „Hahnrei". Auch Benedetto Varchi, der bedeutende Historiker, schrieb nach der „Hecyra" des Terenz eine Komödie „Die Schwiegermutter", in der er ein moralisch unanstößiges Lustspiel geben wollte, ohne damit Glück zu haben. Über die Komödien Ariosts und Trissinos wurde bereits gesprochen. Pietro Aretino ist auch unter den Komödiendichtern einer der besten. Über die Stücke Machiavells und Giordano Brunos wird im Zusammenhang mit ihren anderen Schriften das Nötige zu sagen sein. Bibbienas Komödie „Calandria" (1513 in Urbino zum erstenmal aufgeführt) entnimmt das Motiv aus den mehrfach bearbeiteten „Zwillingen" des Plautus. Der Bruder verkleidet sich hier in die Schwester, die Schwester in den Bruder, woraus drollige Liebeswirren entstehen. Ein betrogener Ehemann — Calandro, nach dem das Stück genannt ist — bleibt in seiner Arglosigkeit auch dann noch erhalten, als die Verkleidungen fallen. Die „Calandria" erscheint heutzutage wegen ihrer Zwei- und Eindeutigkeiten anstößig, wurde aber damals vor dem Papst wie vor höchst ehrbaren Fürstinnen zu großer Ergötzung dargestellt.

Pietro Aretino (1492—1556), so nach seinem Geburtsorte Arezzo genannt, der Sohn eines Schusters Luca (Bacci?), ist eine der eigentümlichsten Gestalten seiner Zeit. Wie Filelfo (vgl. S. 252) wurde auch er durch seine Schriften ein reicher Mann, schmeichelte ebenso unbekümmert und verschmähte auch Drohungen nicht, um Geld zu erpressen. Man gab ihm den Beinamen „der Göttliche". Mit gleicher Gewandtheit schrieb er die bedenklichsten Unterhaltungsschriften und Schriften zu religiöser Erbauung, einerseits die von Kurtisanen und Kupplerinnen handelnden „Unterredungen" (Raggionamenti), anderseits „Das Leben der Jungfrau Maria", „Über die Menschlichkeit Christi", eine Paraphrase der sieben Bußpsalmen. Unabhängig lebte er in Venedig als Grandseigneur, Genießer, Diesseitsmensch. Mit Tizian verband ihn Freundschaft, sogar Michelangelo schätzte sein Urteil. Die Briefe, die er selbst zu veröffentlichen begann („Lettere", 6 Bde., 1537—77), zeigen seine Verbindungen, seine Lebensführung. Er war eine Macht, nicht unähnlich der Presse von heute, ein Schmarotzer, ob seiner Bosheit gefürchtet, dabei freilich glänzend begabt. Seine „Horatier", deren Stoff er der alten römischen Geschichte entnahm, hat Aretin mit Recht seine beste Arbeit genannt, aber erfolgreicher waren seine Komödien, deren er fünf schrieb: „Der Hufschmied" (1533), „Die Kurtisane" (1534), „Der Heuchler" (1542), „Talanta" (1542) und „Der Philosoph" (1546). Sie sind in leichter, volksmäßiger Prosa geschrieben, wenig beeinflußt von den klassischen Vorbildern — seine humanistische Bildung war nur mangelhaft —, mehr kulturhistorisch wertvoll als künstlerisch. Die Gestalt des schleichenden, egoistischen Priesters im „Heuchler", der beständig sein Lieblingswort „Barmherzigkeit" im Munde führt, ist das Urbild von Molières „Tartuffe", jene der bigotten Kupplerin in der „Kurtisane" das Urbild der Dirne Macette in einer Satire Mathurin Regniers. Im „Hufschmied" wird einem Hagestolz ein harmloser Streich gespielt, im „Philosophen" der Titelheld von seiner Frau, die

er über seine Bücher vernachlässigt, zur Vernunft gebracht. In der „Talanta" sind eine Dirne und ihr bramarbasierender Geliebter, ein Hauptmann, lebensvoll gezeichnet.

Die Komödie fand überhaupt großen Beifall und wurde darum von vielen gepflegt, bald in Ariosts, bald in Bibbienas, bald in Macchiavells Nachfolge. Der Novellist Agnolo Firenzuola (vgl. S. 272) mit den zwei Stücken „Lucidi" und „Dreifache Hochzeit", der Musiker und Novellist Girolamo Parabosco aus Piacenza (etwa 1524—60) mit dem „Hermaphroditen", den „Zufriedenen" und dem „Dienstmädchen", der wegen seiner Briefe berühmte Annibale Caro (geb. 1507 in Cittanuova in der Mark Ancona, gest. 1566 in Rom als Sekretär des Kardinals Alessandro Farnese), Übersetzer der „Äneis" in reimlose Verse, auch Lyriker („Rime") und Humorist („Unterredung von den Nasen") mit seinen „Zerlumpten" haben darum auch hier ihre Stelle. Lorenzino de' Medici (vgl. S. 276) schrieb zur Hochzeit seines Vetters Alessandro, den er ein Jahr später (1537) ermorden ließ, eine der besten von diesen Komödien, die „Aridosia", mit einem Geizhals als Hauptperson, der — daher der Titel — „dürrer (più arido, nämlich geiziger) ist als ein Bimsstein", der Tragiker Ludovico Dolce (vgl. S. 266) fünf Stücke, eins über den plautinischen Stoff des prachernden Soldaten („Der Hauptmann"), einen bürgerlichen „Amphitryon" („Der Ehemann") und drei Skandalgeschichten aus Rom und Venedig, der neapolitanische Gelehrte Giovan Battista della Porta (1530 bis 1615) eine ganze Reihe von Lustspielen, von denen vierzehn veröffentlicht sind.

Am fruchtbarsten waren der Novellist und burleske Dichter Anton Francesco Grazzini in Florenz, genannt Lasca (1503—84), und der Notar Giammaria Cecchi, ebenfalls in Florenz (1518—87; vgl. S. 264 und 272), der aber daneben auch geistliche Schauspiele in der Art der Rappresentazionen schrieb. Grazzinis „Hexe" und Cecchis „Eule", worin ein alter verliebter Doktor sich durch einen Eulenschrei bei dem geliebten Mädchen bemerkbar machen soll, aber dann nicht gehört wird, sind hervorzuheben. Die ländliche Farce, auf volkstümlichen Bühnen und für das Volk aufgeführt, pflegten namentlich Angelo Beolco, genannt Ruzzante (1502—42), und Andrea Calmo (1510—70), ein gepriesener Schauspieler, jener ursprünglicher, dieser mehr in der Art der literarischen Komödie.

Während die Komödie, ebenso wie die Tragödie, fast durchweg unmittelbar oder mittelbar von den klassischen Beispielen abhängig ist, erscheint das Schäferspiel, als dessen vorzüglichstes Werk der bereits besprochene „Aminta" von Tasso gelten muß, als reines Zeitprodukt; es hatte in den Idyllen Theokrits und in Vergils Eklogen, von denen es inhaltlich herkommt, noch keine Muster der Gattung. Die ersten Versuche in ihr stammen von Giambattista Casalio („Amaranta", 1538) und dem Neapolitaner Antonio Epicuro („Mirzia", um 1545), das erste wirkliche Schäferdrama von Agostino Beccari aus Ferrara (etwa 1510—1590). Es ist dies das 1555 in Ferrara zum erstenmal aufgeführte „Opfer" mit dem fast stereotypen Motiv der spröden Hirtin, die aber doch zuletzt vom Gott der Liebe bezwungen wird, wie es Tasso so rührend zu gestalten wußte. Erst der „Aminta" brachte die Gattung in Aufnahme; die Dichtung wurde oft nachgeahmt, ohne jedoch auch nur annähernd erreicht zu werden. Antonio Ongaro aus Padua ersetzte in seinem „Alceo" (1581) die Hirten durch Fischer und fand durch den Wohllaut seiner Sprache solchen Beifall, daß sein Stück mehrfach mit dem „Aminta" zusammen gedruckt wurde. Nur Battista Guarini aus Ferrara (1538—1612; s. die Tafel bei S. 262, Fig. 1), Tassos Freund und Nachfolger in seiner Stelle als Hofdichter der Este, ebenfalls von Adel, reichte mit seinem „Getreuen Hirten" (Il pastor fido) an sein Vorbild heran, ja erntete noch höheren Beifall.

Guarini verband die idyllische Fabel von der Sprödheit des einen Teiles der Liebenden, deren Rollen er gegen den „Amintas" vertauschte, kunstvoll mit einer tragischen: Arkadien schuldet der Göttin jährlich das Opfer einer Jungfrau so lange, bis zwei Göttersprößlinge unter unmöglich erscheinenden Umständen — Untreue des Weibes und Treue des Mannes — sich in Liebe finden. Da sich Myrtillus für die scheinbar der Untreue überwiesene Silvia einsetzt und den ihr bestimmten Tod erleiden will und so seine „Treue" erweist, außerdem beide als von göttlicher Abkunft erkannt werden, löst ihr Liebesbund den Götterspruch.

„Der getreue Hirte" gab Gelegenheit zur Entfaltung großen szenischen Prunkes, zu Balletteinlagen, und wurde darum gern zu Festvorstellungen gewählt. Er wurde in rascher Folge und zum Teil wiederholt in alle europäischen Hauptsprachen und selbst ins Persische und Indische übersetzt, mehrfach nachgeahmt und beeinflußte die ganze folgende Schäferdichtung. Wie im Schäferstück, kommt Guarini auch in der Lyrik („Rime", 1598) Tasso am nächsten.

Im allgemeinen steht die Lyrik des 16. Jahrhunderts im Zeichen des Petrarkismus, aber sie übertreibt zumeist die stilistischen Eigenheiten Petrarcas, oft bis zur Unerträglichkeit: ganze Sonette werden fast ausschließlich mit aneinandergereihten Begriffsworten angefüllt, die Wortspiele und Antithesen unkünstlerisch gehäuft. Ein reinerer Petrarkismus fand seine Hauptvertreter in dem schon (S. 257) genannten Jacopo Sannazaro und in Kardinal Pietro Bembo (geb. 1470 in Venedig, gest. 1547 in Rom), in dem seine Zeit den neuen Petrarca sah und maßlos bewunderte. Aber Bembos „Rime" (1530) sind bei vollendeter Form gefühlsarm, und seine Hauptbedeutung liegt in seiner Tätigkeit für die italienische Schriftsprache, die erst durch ihn ihre festen, für ihr ganzes Gebiet geltenden Normen erhielt („Abhandlungen über das Volgare", 1525). Ebenso wie er hier Dante, Petrarca und Boccaccio, mithin das toskanische Italienisch, zur alleinigen Geltung brachte, verlangte er im Lateinischen die ausschließliche Befolgung Ciceros. Noch aber war die geistige Beweglichkeit zu groß, als daß nicht die frühere Freiheit noch geraume Zeit, bis ans Ende des Jahrhunderts, fortgedauert hätte. Das Studium Petrarcas und den petrarkischen Platonismus erneuerte Bembo durch seine berühmten „Asolanen" (1505), drei Gespräche, die so nach dem Schlosse Asolo genannt sind, wo sie stattfinden.

Venedig, seine Heimat, sah die unbedingtesten Nacheiferer Bembos: Bernardo Cappello (1498—1565), Celio Magno (1536—1602), der am vollendetsten in seinen religiösen Gedichten ist, und Orsatto Giustiniano (gest. 1603). Hauptsächlich in Rom lebte Francesco Maria Molza aus Modena (1489—1544) und besang dort seine Liebesabenteuer, deren Ende Unglück, Krankheit und reuige Rückkehr in die Arme seiner verlassenen Gattin war. Ebenso nahe stand Bembo der Florentiner Giovanni della Casa (1503—56), der auch die Biographie des Gefeierten schrieb. Von ihm rührt ein sehr bewundertes Sonett an den Schlaf her, das bezeichnend für seine Art ist: er suchte durch häufiges Enjambement (Hinüberziehen des Sinnes in den nächsten Vers) die Eintönigkeit der Satzrhythmik zu beheben.

O Schlaf, o milder Sohn der stillen, linden,
Schattigen Nacht, o Trost der müden, kranken
Sterblichen, aller schmerzlichen Gedanken
Holdes Vergessen, daß sie alle schwinden,
Zum Herzen, das verschmachtet, Ruhe finden
Nicht kann, o komm und stärke diese wanken
Glieder, schweb' her zu mir, o Schlaf, die schwanken
Flügel breit' über mich, die dunkeln, linden.
Wo ist, das Tag und Helle flieht, das Schweigen,
Die leichten Träume, die mit ungewissen
Schritten dir heimlich sonst zu folgen pflegen?
Vergeblich ruf' ich dich: die Schatten neigen
Sich nicht, die kalten, meinem Flehn. O Kissen
Voll Kummer! Nächte bitter, ohne Segen!
(O. H.)

Der Bischof und Staatsmann Giovanni Guidiccioni aus Lucca (1500—41) war der beste politische Sonettist dieser Zeit, in seinen Liebesversen dagegen unoriginell. Vielfach

ursprünglicher und echter als diese eigentlichen Schüler Bembos sind die *süditalienischen Petrarkisten*, die ebenfalls, wenn nicht unmittelbar unter Bembos Einfluß, so doch unter dem Sannazaros dichteten: Galeazzo di Tarsia, einer der Verehrer Vittoria Colonnas, und die drei gebürtigen Neapolitaner Angelo di Costanzo (1567—91), Bernardino Rota (1509—75), dessen Gedichte als „Lieder auf das Leben und den Tod der Porzia Capece" (seiner Frau) herausgegeben wurden, und Luigi Tansillo (1510—68). Tansillo verfaßte auch zwei scherzhafte Lehrgedichte, eines darüber, wo und wie man sich ein kleines Besitztum gründen solle („Der Besitz"), das andere eine Mahnung an die adligen Frauen, ihre Kinder selbst zu stillen („Die Amme"). Sein „Winzer" wurde als unsittlich auf den Index gesetzt — in den Ottaven dieses Gedichtes gibt ein betrunkener Winzer, der nach alter Weinlesesitte auf einem Baumstorren sitzt und da weise Reden hält, Ratschläge an die Frauen, das Leben zu genießen —; nichtsdestoweniger fand er große Verbreitung. Ein religiöses Epos, „Die Tränen des heiligen Petrus", hinterließ Tansillo unvollendet.

Auch mehrere *Frauen* zeichneten sich als Dichterinnen aus: die „schöne blonde Römerin" Vittoria Colonna (1492—1545), die ihren ihr früh entrissenen Gatten, den Markgrafen von Pescara Ferrante d'Avalos, in vielen empfindungsreichen Gedichten betrauerte, von vielen als eine der edelsten und tugendhaftesten Frauen ihrer Zeit verehrt, in späteren Jahren bis an ihren Tod mit Michelangelo in geistiger Freundschaft verbunden, Veronica Gambara (1485—1550), Gemahlin Gibertos, Herrn von Correggio, den sie ebenfalls früh verlor, und Gaspara Stampa (1523—54), die Sängerin ihres Glückes und ihrer Leiden in der Liebe zu dem Grafen Collaltino di Collalto. Neben diesen adligen Damen waren auch einige Kurtisanen als Dichterinnen berühmt, so namentlich Tullia d'Aragona (gest. 1556) und Veronica Franco (1546—91).

Außerhalb steht *Claudio Tolomei* aus Siena (1492—1555) mit einigen Anhängern, die verschiedene klassische Versmaße im Italienischen nachbilden wollten, ohne den Charakter ihrer Sprache, der ein germanisch-akzentuierender, kein lateinisch-quantitierender ist, zu erkennen: sie glaubten, die Silben nach Längen und Kürzen unterscheiden zu können, lieferten infolgedessen metrisch noch weit „barbarischere" Oden, als die Carduccis sind, und standen dabei an dichterischer Begabung hinter diesem jüngsten Erneuerer des oft gemachten Versuches zurück. Übrigens schrieben auch diese Dichter Sonette und Kanzonen gewöhnlicher Art. Weniger seiner Gedichte als seines Schicksals wegen ist unter ihnen *Niccolò Franco* aus Benevent (1515—69) bemerkenswert: um ein Exempel zu statuieren, ließ ihn Papst Pius V. für seine satirischen Pasquille an den Galgen knüpfen. Franco war einer der heftigsten Gegner des Petrarkismus, den er in seinen „Rime" und „Priapea" (1541 und 1548) sowie in seinen „Italienischen Briefen" (1532) und seinem Dialog „Der Petrarkist" (1539) verhöhnte und lächerlich machte. In vornehmerer Art bekämpfte den Petrarkismus *Panfilo Castaldi* aus Feltre (1480—1536), dem selbst manche schöne, gehaltvolle Sonette gelangen.

Die *lateinische Dichtung* fand in Papst Leo X. aus dem Hause Medici einen Gönner und in Sannazaro und Bembo ihre damaligen Hauptvertreter. Francesco Molza (vgl. S. 269) ist vor allem wegen seiner schönen lateinischen Elegien zu nennen. Der Venezianer Andrea Navagero (1483—1529), Dichter wertvoller Eklogen, ward dadurch wichtig, daß er als Gesandter in Spanien den spanischen Dichter Juan Boscan zur Nachahmung der italienischen Kunst anregte. Marco Antonio Flaminio aus Treviso und

Girolamo Vida aus Cremona (1490—1566) waren Hymnendichter, letzterer auch Verfasser von Lehrgedichten über das zu jener Zeit in hohen Kreisen außerordentlich beliebte Schachspiel („Scachia ludus") und über die Seidenraupenzucht („Bombycum") sowie einer „Poetik" (Poetica), außerdem noch einer Leo X. gewidmeten „Christias". Der Arzt Girolamo Fracastoro aus Verona (1483—1553) schrieb über die gerade heftig auftretende, der Volksmeinung nach aus Frankreich eingeschleppte Lustseuche ein ernstes Lehrgedicht („Von der Franzosenkrankheit"), Pier Angelo Manzolli aus La Stellata im Ferraresischen, der sich anagrammatisch auch Marcello Palingenio Stellato nannte, ein philosophisch-didaktisches Epos in zwölf Büchern: „Zodiacus vitae" (Der Tierkreis des Lebens, verfaßt zwischen 1528 und 1534), Antonio della Paglia aus Veroli in Latium (Aonio Paleario, 1500—70), der, dem protestantischen Bekenntnisse zugeneigt, von der Inquisition als siebzigjähriger Greis verbrannt wurde, ein Lehrgedicht „Über die Unsterblichkeit der Seelen" (1536), Pier Angelio Bargeo eines über die Hunde und ihre Zucht („Cynegeticon", 1561), Baldassare Castiglione schöne Verse, die er seiner toten Gattin in den Mund legte. Der Benediktinermönch Teofilo Folengo aus Cipada bei Mantua (1492—1543) verfaßte eine religiöse „Hagiomachia" (Der Heiligenkampf), war aber glücklicher in seinen parodistischen „makkaronischen" Dichtungen. Makkaronisch nennt man eine aus dem Lateinischen und der jeweiligen Vulgärsprache zu humoristischer Wirkung zusammengewürfelte Mischsprache, bei der die Worte zumeist vulgär, die Endungen aber lateinisch sind. Die Entwickelung der romanischen Sprachen, wie sie im Eingang dieses Teiles skizziert ist, wurde hier unbewußt wiederholt und parodiert. Den Namen hat die makkaronische Sprache von dem bekannten italienischen Nationalgericht, das sein Erfinder (oder wohl nur Vervollkommner), Tifo Odasi aus Padua, in einer „Maccaronea" (gegen 1490) besungen hatte. Folengo bildete diese Sprache zu ihrer vollen Wirkung aus. Er schrieb in ihr eine „Moschaea" (Fliegiade), worin er nach dem pseudohomerischen „Froschmäusekrieg" über einen Kampf der Fliegen mit den Ameisen berichtet, die den Petrarkismus und die Schäferdichtung verspottende „Zanitonella" über die Liebe eines Tonello zu einer Zanina, vor allem aber den „Baldus", den er unter dem Pseudonym Merlino Coccaio veröffentlichte, sein Hauptwerk, eine glänzende Parodie auf die Ritterromane und Satire auf die Leute, die an diesen Gefallen finden, voll Witz und Humor, reicher Erfindungsgabe, in realistischer Darstellung und vorzüglichem Versbau.

Zeigt Teofilo Folengo, daß trotz der neupetrarkischen und neulateinischen Dichtung auch die burleske Richtung Rustico di Filippos und Ceccos noch nicht ausgestorben war, so ward Francesco Berni aus Lamporecchio (1498—1535) so sehr ihr Vollender, daß sie fortan die „berneske" Manier genannt wird, worunter die Vereinigung von Witz, Sarkasmus und harmloserem Scherz zu verstehen ist. In ihm fand der Petrarkismus seinen grimmigsten und gefährlichsten Gegner, aber auch den Stil der „Göttlichen Komödie" parodierte er in Terzinen auf eine unruhige Nacht in einem von kriegerischem Ungeziefer besetzt gehaltenen Bette. Mit Glück pflegte er daneben die politische Satire. Seine Manier, niedrige und nichtige Dinge hochtrabend und wortreich zu besingen, fand den meisten Beifall und die meiste Nachahmung. Erwähnt seien nur der Maler Angelo Bronzino (1502—72), der die Galeere und die Mücken zu seinen Vorwürfen wählte, Tansillo, der unter anderem das Haarfärben und den Knoblauch besang, und der petrarkische Lyriker Francesco Beccuti aus Perugia, genannt Coppetta (1509—53), der auf den Tod seiner Katze eine burleske

petrarkische Kanzone schrieb. Grazzini-Lasca (vgl. S. 268) verfaßte ein burleskes Epos „Der Krieg der Ungeheuer", von dem sich nur der erste Gesang erhalten hat, ein sogenanntes Kapitel „Gegen das Hutabnehmen" und andere Scherzgedichte. Camillo Scroffa aus Vicenza (1526—65) wurde der Begründer einer weiteren burlesken Gattung, der pedantesken, die sich eines schulmeisterisch latinisierenden Italienischen bediente („Elegie et cantici del pedante appassionato", Elegien und Kantusse des verliebten Pedanten).

Die Prosa des 16. Jahrhunderts nennt große Namen: Niccolò Macchiavelli, Giordano Bruno, Benvenuto Cellini, daneben Benedetto Varchi, Francesco Guicciardini, Baldassare Castiglione. Aber dies sind vor allem geschichtliche, politische, philosophische und Memoirenschriftsteller; Novelle und Roman haben keine gleich bedeutenden Namen. Wie die Lyriker von Petrarca, so gingen die Novellisten von Boccaccio aus. Matteo Bandello (geb. 1485 in Castelnuovo bei Tortona, gest. nach 1561), Dominikaner, erzählt in seinen 214 Novellen auch die Geschicke von Parisina und von Romeo und Julie, die von Byron und Shakespeare zu den nach den Helden genannten Dichtungen gestaltet wurden. Giovan Battista Giraldi entnahm den Stoff zu seiner Tragödie „Orbecche" seiner eigenen Novellen-„Hekatombe" (Gli ecatommiti); eigentlich sind es nicht hundert, sondern hundertundzwölf Geschichten, die wie im „Dekameron" an zehn Tagen erzählt werden. Grazzini-Lasca gab seinen, meist der Volksüberlieferung oder Poggios „Facetien" entnommenen komischen oder tragischen Erzählungen den Titel „Vesperunterhaltungen". Mehr berüchtigt als berühmt sind die „Liebesgespräche" des Florentiners Agnolo Firenzuola (1493—1548?), der schon als Komödienverfasser genannt wurde (S. 268). Von Firenzuola stammt auch eine glückliche Bearbeitung von Fabeln, deren Quellen namentlich Äsop und Bidpai sind, ferner eine solche des „Goldenen Esels" von Apuleius (L'asino d'oro). Sehr beliebt, und nicht nur in Italien, sondern auch in Frankreich und England, waren die „Lustsamen Nächte" (erschienen 1550—53) des Giovan Francesco Straparola aus Caravaggio bei Cremona, die zum Teil mittelbar aus „Tausendundeiner Nacht" geschöpft sind; Straparola hat sie nach den Berichten venezianischer Orientfahrer aufgezeichnet. Auf orientalischen Quellen beruht auch der nach des Autors eigener Angabe aus dem Persischen übersetzte Roman „Die Reisen der drei Prinzen von Serendippo" (1557) von einem sonst nicht bekannten Cristoforo Armeno, ebenso die „Beweglichen Abenteuer des Erasto" (1542) von einem Verfasser, der sich unter dem Pseudonym L'Amabile (der Liebenswürdige) verbirgt; es liegt ihnen die Geschichte von den „Sieben weisen Meistern" zugrunde. Von selbständigen Romanen sind nur Alvise Pasqualigos „Briefe eines Liebespaares" (anonym, 1569), später „Die Liebesbriefe" betitelt, und die „Geschichte Peregrinos" von Jacopo Caviceo aus Parma (1443 bis 1511) zu nennen. Niccolò Franco (vgl. S. 270) erzählte die Geschichte einer eigenen Liebschaft in seiner „Philena" nach Art der „Fiametta" Boccaccios.

Wie nahe übrigens auch wissenschaftliche Schriftsteller damals der Belletristik standen, zeigt sich in mehr als einem Falle, so ganz besonders bei Macchiavell. Niccolò Machiavelli — der Name, germanischer Herkunft, würde neudeutsch Mackwell lauten — wurde 1469 in Florenz geboren und trat in den Dienst seiner Vaterstadt, der ihn viermal nach Frankreich, einmal auch nach Deutschland führte und vor allem zu Cesare Borgia, dem Sohne Papst Alexanders VI., Herrn der Romagna. Er starb, nachdem er schon mehrfach die Undankbarkeit seiner geliebten und von ihm treu beratenen Republik erfahren hatte, 1527 seines Amtes entsetzt und in Armut. Allen seinen Werken voran steht „Der Fürst" (Il principe, 1513),

worin er die Grundsätze darlegte, die zur Herrschaft führen. Das Werk ist in Bewunderung des Tatmenschen Cesare Borgia geschrieben, doch nicht als Apologie für die Grausamkeiten und Verrätereien, durch die er zur Gewalt gelangt war, vielmehr in der objektiven Erkenntnis, daß eben dies die Mittel zu dem erstrebten Zwecke seien, daß die Menschen nicht anders behandelt zu werden verdienen, als sie selbst unter gleichen Umständen handeln würden, und anderseits in dem Bewußtsein, daß der Herrschende für das Gemeinwohl zu sorgen habe, sobald er Herrscher geworden. Machiavells Prinzipien, die weniger Lehren geben als Grundzüge aus historischen Erscheinungen, wurden als Machiavellismus gebrandmarkt und von Friedrich dem Großen in einer eigenen Schrift bekämpft („L'Antimacchiavell"), aber auch von diesem in der Praxis ebenso befolgt wie von allen, deren Ziel die Herrschaft war, von Karl V., Heinrich IV., Cromwell, Richelieu, Napoleon, die sich als Bewunderer des „Fürsten" bekannten. Scheinbar damit im Widerspruch erklären die „Abhandlungen über die ersten zehn Bücher des Livius" (verfaßt von 1513 an und unvollendet) als höchste Staatsform die Republik. Nur Übergang zu ihr ist der Absolutismus des „Fürsten", sie selbst aber — wir würden vielleicht modern „Konstitutionalismus" sagen — einzig in Deutschland möglich, wo Machiavell die freiheitliche Organisation der Städte und noch manches Gute hatte beobachten können. Er trifft damit insofern gewiß das Richtige, als ein Konstitutionalismus nur dort begründet ist, wo die gesamte Bevölkerung wesentlich gleicher Rasse ist, so daß die höheren Schichten an rassenhafter Begabung vor den unteren nichts voraushaben, was für Deutschland zutrifft, nicht aber für die Länder mit dunkler Grundbevölkerung. Auch hier konstatiert Machiavell nur aus zahlreichen Tatsachen:

„Die Menschen tun nie etwas Gutes, wenn sie nicht entweder durch Hunger und Armut, die sie arbeitsam, oder durch Gesetze, die sie gut machen, dazu gezwungen werden. — Die Staaten steigen empor und sinken, von der Größe zum Verfall, von diesem zu neuer Blüte; so sind Griechenland und Italien gesunken und ist Deutschland gestiegen. — Betrug ist für einen Staat nötig, der aus kleinen Anfängen zur Macht gelangen will."

In solch nüchterner Einsicht ging er daran, den ihm 1520 gewordenen Auftrag, eine „Florentinische Geschichte" zu schreiben, auszuführen. Er schrieb sie nach klassischem Muster in eleganter Sprache mit sorgfältiger Benutzung der Quellen und schuf so in seinen „Istorie fiorentine" das erste von höheren Gesichtspunkten aus verfaßte italienische Geschichtswerk; es reicht vom Ursprung der Stadt bis zum Tode Lorenzos des Prächtigen (1492). Ein Nebenwerk ist das „Leben Castruccio Castracanis" (1520), eines berühmten Feldherrn (1281—1328), eine ganz idealisierende Biographie. Von der Notwendigkeit der Volksbewaffnung handelt der Dialog in sieben Büchern „Von der Kriegskunst" (1520); auch hierin greift Machiavell seiner Zeit weit vor. Gegen Trissino (vgl. S. 265) wendete er sich in einem „Dialog über die Sprache", der erwies, daß Dante selbst nicht eine allgemeine Hochsprache, sondern ein deutlich florentinisch gefärbtes Volgare geschrieben hatte. Sein Interesse an Sprache und Literatur war dabei nicht nur ein rein wissenschaftliches. Er schrieb auch selbst literarische Werke, Gedichte, darunter die sehr bekannten Terzinen auf die „Gelegenheit", eine satirische „Novelle vom Erzteufel Belphegor", worin er den Teufel auf die Erde kommen und eine Florentinerin heiraten läßt, um die Klagen aller Verdammten über die Weiber auf ihre Berechtigung hin zu prüfen — was er dann sehr zu bereuen hat —, und die beiden Komödien „Mandragora" (1524) und „Clizia" (zum erstenmal aufgeführt 1525 in Florenz), die zu den besten Werken ihrer Gattung gehören. In der Alraun-Komödie handelt

es sich wie zumeist in diesen Stücken um einen einfältigen Gatten, der durch einen klugen jungen Fant mit Hilfe einer sauberen Mittelsperson, gewöhnlich, wie auch hier, eines Geistlichen, hinters Licht geführt wird.

Vergeblich sucht der Rechtsgelehrte Nicia — die Namen sind die üblichen der lateinischen Komödie — einen Erben zu erhalten, als ihm der als Arzt verkleidete Anbeter seiner jungen hübschen Frau, der eben aus Paris zurückgekehrte Callimaco, für diese einen Alrauntrank empfiehlt, der selbst der Königin von Frankreich geholfen habe, nur allerdings die Gefahr mit sich bringe, daß der erste, der sich dem betreffenden Weibe nähere, rettungslos dem Tode verfallen sei. Da ist denn Nicia froh, einem anderen diese erste Nacht abtreten zu können, und dies ist wieder Callimaco in neuer Verkleidung. Die Frau wird durch ihre Mutter und ihren bestochenen Beichtvater, den vortrefflich gezeichneten Fra Timoteo, von der Rechtlichkeit des Vorganges überzeugt, und Callimaco erhält — als Arzt — von dem dankbaren Ehegatten den Hausschlüssel, damit ihm zu jeder Zeit das Haus offen stehe.

In der „Clizia" folgte Macchiavell der „Casina" des Plautus, gab aber wieder das moderne italienische Milieu.

Ein Freund Macchiavells war der adlige Florentiner Francesco Guicciardini (1483—1540). Aus seiner Jugend stammt eine „Florentinische Geschichte" von 1378 bis 1509, die bereits zu dem Geschichtswerke Macchiavells führt, diesem aber nicht bekannt war. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte Italiens" (1561—64), worin zum erstenmal eine allgemeine Geschichte Italiens zu geben versucht ist; es reicht von 1492, womit Macchiavells „Florentinische Geschichte" schloß, bis 1534. Unabhängig im Urteil, auf gute Quellen gestützt, in der Sprache jedoch stark latinisierend, schilderte Guicciardini den Niedergang Gesamtitaliens durch den Ehrgeiz einiger Fürsten, wie Ludovicos des Mohren und Alexanders VI. Daneben stehen seine wertvollen „Politischen und bürgerlichen Erinnerungen" (1527—30), in Jahren der Verbannung verfaßt und nicht für die Veröffentlichung bestimmt. Er gibt sich in ihnen ganz als Skeptiker, Feind der „Priestertyrannei" und Aristokrat. Guicciardini war ein einflußreicher Ratgeber zweier Päpste (Leos X. und Clemens' VII.), starb aber in Ungnade auf seiner Villa bei Arcetri nahe seiner Vaterstadt, die er aus Opportunismus mehrmals verraten, aber immer geliebt hatte.

Fortsetzer der Geschichtschreibung in den von Macchiavell und Guicciardini gewiesenen Bahnen sind Donato Giannotti (1492—1573), auch Verfasser eines der „Clizia" nachgeahmten Lustspiels „Der alte Galan", mit seinen vier Büchern „Über die florentinische Republik" (1531), denen zwei Traktate über die venezianischen und die florentinischen Regierungseinrichtungen vorangegangen waren, sowie Jacopo Nardi (1476—1563?) mit seiner „Florentinischen Geschichte" von 1494 bis 1532. In republikanischer Gesinnung und doch im Auftrag der Medici schrieb Benedetto Varchi (1503—65) seine „Florentinische Geschichte" von 1527 bis 1530. Wenig bedeutend ist Varchis Komödie „Die Schwiegermutter", wertvoll dagegen seine lateinische Dichtung, zumal seine Eklogen, und der Dialog über die Literatursprache: „L'Ercolano" (1560), worin ein Graf Ercolano dem Verfasser in seiner Ansicht, das Florentinische sei die echte Hochsprache, mit schwachen Gründen widerspricht. Im Dienste der Medici schrieben Filippo Nerli (1485—1556) über die Zeit von 1215 bis 1537 und Bernardo Segni (1504—58), Übersetzer des Aristoteles und des „Ödipus" von Sophokles, über die Jahre 1529 bis 1555, letzterer aber so wenig günstig für das Haus Medici, daß er sein Werk nicht selbst veröffentlichte (es erschien erst 1713 mit dem Druckorte Augsburg statt Florenz, wo es tatsächlich gedruckt war), ferner Jacopo Pitti (1519—89) eine Gesamtgeschichte von Florenz bis 1529, Giovan Battista Adriani (1513?—79) eine

„Geschichte seiner Zeit" von 1536 bis 1574. Der Benediktiner Don Vincenzo Borghini (1515 bis 1580) vereinigte in seinen „Vermischten Abhandlungen über Gegenstände florentinischer Forschung" kritische Arbeiten über einzelne Kapitel der florentinischen Geschichte. Das ausführlichste Werk über diese schrieb aber Scipione Ammirato (1531—1601) in seiner „Storia fiorentina", für die ihm das großherzogliche Archiv zur Verfügung gestellt wurde. In der Art seiner früheren „Neapolitanischen Familien", die er während seines Aufenthaltes in Neapel verfaßt hatte, arbeitete er nun auch noch ein Werk über die Genealogie der florentinischen Familien aus („Famiglie fiorentine"); wichtige Nachrichten über bedeutende Zeitgenossen hinterließ er in seinen „Porträten". Der Florentiner Kanonikus Pier Francesco Giambullari (1495—1555) begann eine „Geschichte Europas" als erstes italienisches Werk mit so weitem Ausblick, kam aber nur von 887 bis etwa 947; hauptsächlich der Geschichte der Niederlande, wo er Gesandter war, sind die „Kommentare über die Vorgänge in Europa" Ludovico Guicciardinis, des Neffen von Francesco, gewidmet, der adlige Bernardo Davanzati Bostichi (1529—1606) bearbeitete die „Geschichte des englischen Schismas" von dem englischen Jesuiten Nicolas Sanders und übersetzte Tacitus in berühmter knapper Form.

Gegen Florenz mit seiner überaus reichen Betätigung auf dem Gebiete der Geschichtschreibung treten die anderen italienischen Städte und Staaten zurück. In Venedig schrieben der Senator Mario Sanudo seine kostbaren „Tagebücher" und neben anderen geschichtlichen Werken seine „Lebensbeschreibungen der Dogen", deren Nachrichten bis 1533 führen, und als bestellte Historiographen der Republik der Kardinal Bembo (vgl. S. 269) eine „Geschichte Venedigs" (von 1487 bis 1513) und Paolo Paruto (1540—98) eine Fortsetzung dazu (bis 1551), letzterer außerdem eine Geschichte des zyprischen Krieges von 1570 bis 1573 und „politische Abhandlungen" sowie ein Gespräch über die „vollkommene Politik" (1579). Von den genuesischen Geschichtschreibern sind Jacopo Bonfadio (gest. 1550) und Uberto Foglietta (1518—81) zu nennen, von den süditalienischen Angiolo di Costanzo (1507—91) mit seiner „Geschichte des Königreichs Neapel" (1250—1486) und Camillo Porzio, ebenfalls Neapolitaner (gest. 1580), mit einem Kommentar zu der Verschwörung der Barone gegen Alfons I. von Aragonien (1486) und einer „Geschichte Italiens" von 1544 an.

Auch in der biographischen Literatur gebührt Florenz mit seiner Sammlung der „Lebensbeschreibungen von Feldherren und Staatsmännern" (Vite di uomini d'arme e d'affari), zu denen mehrere namhafte Historiker Beiträge lieferten, die erste Stelle. Hervorzuheben ist noch das „Leben Piero Strozzis" von dem in Venedig geborenen Florentiner Antonio Albizzi (1547—1626), der später in Deutschland zum Protestantismus übertrat und sich durch seine theologischen Schriften Ansehen erwarb, ferner Bernardino Baldi (1553—1617), Dichter frommer Sonette auf alle Feste des Jahres, der besonders durch seine „Lebensbeschreibungen der Mathematiker" bekannt ist, und der Jesuit Giovan Pietro Maffei (1536—1603) mit seinen „Lebensbeschreibungen der Bekenner Christi" und einem Leben des heiligen Stifters seines Ordens („Vita di San Ignazio"). Von weit höherem Werte sind die „Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister" (1550) des Malers Giorgio Vasari aus Arezzo (1511—74), das ausgezeichnetste Werk aber ist die Selbstbiographie des florentinischen Kunsthandwerkers und Bildhauers Benvenuto Cellini (1500—71), die durch Goethes meisterliche Übertragung (1803) der deutschen Literatur für immer gewonnen wurde.

Vielfach sind schon philosophische Dialoge erwähnt worden, wie sie Bembo, Aretino, Macchiavelli, Benedetto Varchi und vor allem Tasso schrieben. Die Gattung hatte ein völlig künstlerisches Gepräge erhalten; der Inhalt trat hinter der schönen Form zurück. Die verschiedensten Themen wurden in der beliebten Gesprächsform erörtert, außer philosophischen und philologischen vor allem Fragen der feinen Sitte. Hierin ist das berühmteste Werk der „Vollendete Hofmann" (Il cortegiano) von Baldassare Castiglione (1478—1529): Gespräche, die am Hofe von Urbino zwischen verschiedenen berühmten Persönlichkeiten — Bembo, Giuliano de' Medici, Bibbiena u. a. — über den bezeichneten Gegenstand geführt werden. Das Werk fand allseitige Bewunderung; Juan Boscan übersetzte es ins Spanische. Ähnlicher Art, doch nur gering von Umfang, ist Giovanni della Casas (vgl. S. 269) zwischen 1551 und 1555 verfaßter „Galateo oder über die feine Sitte". Alessandro Piccolomini (1510—78) ahmte in seiner „Rafaella und von der Höflichkeit der Damen" die freien Dialoge Aretins nach, schrieb aber, nachdem er Erzbischof von Patras geworden war, eine „Moralische Erziehung". Der Verfasser der „Canace", Sperone Speroni (vgl. S. 266), war der erste, der ein rein philosophisches Thema in einem italienischen Dialog behandelte; ihm folgten Giovan Battista Gelli (1498—1563), der außerdem zwei wenig selbständige Komödien schrieb und an der florentinischen Akademie Dante-Erklärer war, und später Tasso.

Der Dialogform bediente sich auch mehrfach Giordano Bruno, der größte philosophische Genius dieser Zeit, 1548 in der hauptsächlich deutschen Soldatenkolonie Nola (im Neapolitanischen) von germanischen Eltern geboren, am 17. Februar 1600 in Rom auf dem Campo de' fiori als hartnäckiger Ketzer lebendig verbrannt. Er ist bereits unter den Komödiendichtern erwähnt worden. Sein „Hahnrei", eigentlich „Lichtzieher" (Il candelaio), ist ein sehr amüsantes Stück mit scharfer Satire gegen die Pedanten, reich an Handlung und Witz. Von seinen Dialogen stehen künstlerisch am höchsten die „Eroici furori", worin er am meisten Dichter und Philosoph — wie er es vom Philosophen verlangte — zugleich ist; das ganze Gespräch von den „übermenschlichen Leidenschaften", wie man den Titel vielleicht am zutreffendsten wiedergibt, ist mit Versen durchsetzt. Er war einer der ersten, der das kopernizianische Weltsystem verteidigte (im „Aschermittwochsmahl"), und von astronomischen Konstellationen nahm er auch die Vergleiche in seinen drei Dialogen „Die Vertreibung des triumphierenden Tieres" (Par. 1584) her, in denen er, mit satirischen Anspielungen auf die Hierarchie, die Tugenden durch die Laster vom Firmamente verjagt werden ließ. Seine philosophischen Hauptwerke sind neben den „Eroici furori" die beiden „Von dem Grund, der Ursache und dem Einen" (1584) und „Vom Unendlichen, dem All und der Welt" (1584). Sein „Pantheismus" ist es, der aus Goethes Worten im „Faust" über den „Allumfasser" und „Allerhalter" spricht; Brunos Gedanken hatte Spinoza aufgenommen, und von diesem waren sie Goethe vermittelt worden.

Von den Werken der Beredsamkeit, die durch den Humanismus in einer fast der späten Sophistik ähnlichen Form neu aufgelebt war — ein Alberto Lollio aus Ferrara (1508—68) verteidigte z. B. Catilina gegen Cicero —, ist das berühmteste die „Apologie" Lorenzinos de' Medici (ermordet 1548 in Venedig) wegen des Mordes an seinem Vetter Giuliano (1537), zu dessen Hochzeit er, wie erwähnt (S. 268), ein Jahr vorher eine Komödie gedichtet hatte. Lorenzino stellte seine Tat als zum Wohle des Vaterlandes getan dar; Demosthenes, den er im Original kennen gelernt hatte, war sein Vorbild.

Die Zeit vom Ende des 16. Jahrhunderts bis in die Mitte des achtzehnten ist eine Periode des Verfalls, und sie ist es, wenn aus keinen anderen Ursachen, aus notgedrungenem Epigonismus. Auf allen Gebieten der Literatur war in den vorangegangenen Jahrhunderten so Vorzügliches, den Genius der Rasse Erschöpfendes geleistet worden, daß Vervollkommnung nur noch in Einzelheiten, in Äußerlichkeiten möglich war, wofern man sich nicht auf bloße Nachahmung beschränkte. Dahin weisen schon Bembos Sprachbestrebungen, die zur völligen Konventionalisierung der Literatursprache führen mußten und in der Crusca (vgl. S. 264) tatsächlich führten, und die Dichtung Tassos.

Es macht sich auch sonst eine gewisse Erschöpfung der Kräfte geltend. Nicht nur war Italien nicht stark genug, die dringend nötige Reform der Kirche selbst zu erlangen, — es ward der Segnungen der Reformation nur durch das Tridentinische Konzil teilhaftig, das die Rückwirkung jener war —, sondern es sah auch die Inquisition, durch die religiöse Gemüter wie Tasso mit der Furcht, ihr zu verfallen, gepeinigt wurden, und insbesondere die Macht des Jesuitenordens immer mehr erstarken, der, so hervorragend tätig er war, auch selbst in der Wissenschaft, doch zu sehr die Richtung vorschrieb, die der Geist zu nehmen hatte, als daß sich dieser voll hätte entfalten können. Zudem waren die politischen Verhältnisse höchst unglücklich und ungeordnet, durch die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien Italien in seinen großen Handelsrepubliken wirtschaftlich ruiniert. Als Land der feinen Kultur indessen war Italien — dem Auslande gegenüber erschien es schon jetzt als Einheit, in wie viele kleine und größere Staaten es auch zerfiel — angesehener als je. Das mächtig aufstrebende Spanien, das kulturstolze Frankreich empfingen viele Anregungen von seiner Literatur, und am Kaiserhofe in Wien ward nach einem kurzen Intermezzo des Spanischen das Italienische die offizielle Sprache.

Die literarisch bedeutsamste Erscheinung des ersten Abschnittes dieses Zeitraums ist der Neapolitaner Giambattista Marino (Marini, 1569—1625; s. die Tafel bei S. 262, Fig. 3), nach dessen Namen man von Marinismus spricht. Auch Secentismus (von Secento, 17. Jahrh.) wird als Bezeichnung des hauptsächlich von ihm vertretenen künstlichen Stils gebraucht. Sein Ruhm war in Frankreich ebenso groß wie in Italien. Noch heute können viele seiner lyrischen Gedichte, die er zu den Sammlungen „Die Leier", „Die Hirtenflöte" und „Die Galerie" vereinigte, bewundert werden, und durchaus nicht alle leiden an der Überladung und Gesuchtheit, die man mit seinem Namen ausnahmslos verbunden glaubt. Er war ein großer Freund der Klassiker, namentlich Ovids und Theokrits, und wetteiferte oft mit ihnen in klar geschauten und gezeichneten Bildern, lehnte sich auch oft direkt an sie an, was mehr eine Eigentümlichkeit seiner Richtung als ein Zeugnis eigener Armut ist: selbst auf der Höhe der Bildung stehend, schreibt er für solche, die seine Anspielungen, seine Paraphrasen sofort merken und als Feinschmecker doppelt genießen. Zu berücksichtigen ist aber auch, daß in Marinos Zeit die klassische Literatur und zumal die antike Mythologie, damals nicht lange erst wiedergewonnen, den Gebildeten weit geläufiger war als uns. Inhaltlich bietet Marinos Lyrik die größte Mannigfaltigkeit; er schrieb moralische, politische, amorose, bukolische Gedichte und rühmte sich namentlich der Erfindung der polyphemischen Sonette, in denen er den aus Theokrits Idylle bekannten einäugigen Riesen Polyphem seine unerwiderte Liebe zu der holden Nymphe Galatea klagen läßt. Das Sonett war seine bevorzugte Form. Eines seiner „Sonetti boscherecci e marittimi" (Wald- und Seesonette) diene als Beispiel seiner Art:

Siehe den Berg, den Fels, die Grotte hier,
Die er, der Fischer, der im Sang dem hehren
Mantischen Hirten[1] nahe kam an Ehren,
Im Grab noch um sich hat, sein Lustrevier!

Schmück' nun die heil'ge Urne, streu' mit mir
Blumen, o Kraton, weine mit mir Zähren:
In diesem Schlunde strahlt, dem dunkeln, leeren,
Der Tiber und des Arno Preis und Zier!

O merk', wie (ach, ihr Sterne grimm und hart!)
Das Meer erschluchzt, die Luft erseufzt, umstarrt
Von abenteuerlichem Marmorsteine!

Ihr Nest baun Schwäne in der holden Leier,
Und um die stumme Asche, die Gebeine
Schreiten Sirenen noch in ernster Feier.

(O. H.)

Das Entzücken der Mitwelt war Marinos „Adonis" (Adone), der vollständig in zwanzig Büchern 1632 in einer Ludwig XIII. von Frankreich gewidmeten Ausgabe erschien, ein mythologisch-allegorisches Epos, das um die antike Fabel von Venus und dem spröden Jüngling Adonis verschiedene andere Fabeln und vor allem allegorische Huldigungen für das französische Königshaus ranken läßt, voll geistreicher Einzelheiten, aber für unseren Geschmack ermüdend überladen und mit den aktuellen Anspielungen zugleich veraltet. Geringere Bedeutung hat Marinos religiöses Epos „Der Bethlehemitische Kindermord", und ausschließlich seiner Zeit gehören die Kampf- und Schmähschriften an, mit denen er für seine Richtung eintrat. Das Erscheinen des „Adonis" entfachte den literarischen Kampf aufs neue, und namentlich die Freunde Marinos waren unermüdlich, Dichter und Gedicht gegen Angriffe zu verteidigen. Unter Marinos zahlreichen Nachfolgern sind die zwei Bologneser Juristen Claudio Achillini (1574—1640) und Girolamo Preti (1528—1626) die berühmtesten. Das Streben, immer Neuartiges, Niedagewesenes zu bieten, führte wie stets in diesen Richtungen dahin, daß die Stoffe und Vergleiche vielfach aus dem Gebiete des Widerlichen oder Unanständigen genommen wurden, womit allein noch einiges Aufsehen zu erzielen war. So beginnt ein berühmtes und ihm hoch belohntes Sonett Achillinis an Ludwig XIII. mit dem Verse: „Schwitzet, ihr Feuer, Erze zu bereiten . . ." Das idyllische Element, das sich schon bei Marino sehr breit machte, verleitete zu völliger Nichtigkeit und bloßer Spielerei.

Die heftigsten Gegner dieses „Marinismus" waren Gaspare Murtola aus Genua, der Verfasser einer „Erschaffung der Welt" (1608), die wie Tassos „Mondo creato" der „Sepmaine" von Du Bartas nachgeahmt war, und Tommaso Stigliani (1573—1651), der Dichter eines Epos „Die Neue Welt" zur Verherrlichung Christoph Kolumbus', worin er bereits Marino angegriffen hatte. Stiglianis „Occhiale" (Das Fernrohr, 1627) legte dann eingehend die Schwächen des „Adonis" dar.

Neben der Kulturlyrik Marinos machte sich eine Lyrik klassizistischer Richtung geltend, deren Vorgänger Trissino und seine Schule waren. Das Haupt dieser Gruppe ist Gabriello Chiabrera aus Savona im Genuesischen (1552—1638), in der Epik ein Nachfolger Tassos („L'Amadeide" zu Ehren des Sieges Amadeos I. von Savoyen über die Türken auf Rhodos, „Firenze" über den Sieg Cosmos de' Medici in einem Kriege zwischen Florenz und Fiesole, „La Gotiade" über die Befreiung Italiens von den Goten). Chiabrera verwarf die überlieferten Formen und verwendete meist rein strophische, die er den Dichtern der französischen „Plejade" entlehnte oder nachbildete. Inhaltlich war sein Vorbild für die leichtere Poesie Pseudo-Anakreon, für die gewichtigere Pindar, dessen Gliederung der Gesänge in Strophen, Gegenstrophen und Epoden er in mehreren Fällen übernahm. In seinen „Heldengesängen" (Canzoni eroiche) besang er große Männer der

[1] Apoll.

italienischen Vergangenheit, Fürsten, die ihm Gönner waren, den Krieg Venedigs gegen die Türken, in den „Geistlichen Gesängen" wandte er sich gegen die Neuerungen der Reformation und verherrlichte Urban VIII., den Verfolger Galileis, in den „Moralischen Gesängen" drückte er allgemeine Gedanken über ernste Gegenstände aus. Seine liedmäßigen Gedichte, die glücklichsten seiner Schöpfungen, sind oft sehr melodisch, fein im Rhythmus, allerdings zumeist nichtig und schwächlich im Inhalt. Dennoch wirkten sie durch ihre Natürlichkeit in der Zeit der Wiedergeburt der Lyrik vorbildlich. So schrieb Chiabrera in einem von Ronsard gern verwendeten zierlichen Versmaß folgende anmutige Strophen galanter Anakreontik:

Rauscht ein Bächlein unterm Strauche,
Wehen Hauche
Morgens durch die Gräser sacht,
Ward zum blüh'nden Paradiese
Rings die Wiese,
Sagen wir: Die Erde lacht.

Läßt ein Zephyr, daß nur leise,
Lose Kreise
Spielen an dem Strand umher,
Streifen seinen Fuß die hellen,
Glatten Wellen,
Sagen wir: Es lacht das Meer.

Strahlt in einem goldnen Flore
Hoch Aurore
Unter Ros'- und Lilienpracht,
Durch die Luft im Saphirwagen
Hergetragen,
Sagen wir: Der Himmel lacht.

Ja, so ist es: in der Sonne
Glanz und Wonne
Lächeln Erd' und Himmel hold,
Doch ihr Lächeln, nie und nimmer
Gleicht sein Schimmer
Euerm, wenn Ihr gnaden wollt. (O. H.)

Klare Formgebung zeichnet seine Gedichte vor allem aus; die künstliche, mehr für das Auge als für das Ohr bestimmte Reimverschlingung der Minnedichtung wich hier den einfachen, natürlich ins Ohr fallenden Reimfolgen, und der lange Zeit fast ängstlich gemiedene männliche Reim, der bereits in der „Göttlichen Komödie" selten ist, wurde von Chiabrera wieder mit Glück eingeführt. Zu erwähnen sind auch seine „Sermoni", Nachbildungen der Satiren des Horaz mit scharfen Ausfällen gegen jene Dichter, die nur von Liebe singen können und so den Kuppler machen, gegen die Gerichte, den Krieg, die Soldaten, die Üppigkeit des Lebens, zumal der Damenmode. Sein eigenes Los aber kann er preisen, da er, fern dem ganzen Getriebe, in der ländlichen Stille seines Landgutes unabhängig und zufrieden lebt. Als Tragödiendichter versuchte sich Chiabrera mit nur wenig Glück in einer „Erminia", die einen ritterlichen Stoff zum Vorwurf hat. Besser gelangen ihm die drei Hirtenspiele „Gelopea", „Menagira" und „Alcippus", unter denen das letzte das wertvollste ist.

Den vorzüglichsten Parteigänger erhielt Chiabrera in Fulvio Testi aus Ferrara (geb. 1593, gest. 1646 im Kerker), der aus dem Lager Marinos in das seine übergegangen war. Horaz und Properz waren seine Lieblingspoeten, denen er nacheiferte, ohne sie — wie andere Klassizisten mit ihren Vorbildern taten — auszuschreiben. Seine besten Gedichte sind die politischen; sie sind nicht nur, wie die Chiabreras, um der Gunst der Gönner willen, sondern aus lebhaftem Patriotismus geschaffen, der politischen Oden des Horaz nicht unwürdig. Seine Tragödie „Die Insel der Alcina" sieht von Mord und Totschlag ab und will mehr rühren als Grausen erwecken.

Ein anderer Nachfolger Chiabreras, Ottavio Rinuccini aus Florenz (1564—1621), ist dadurch wichtig, daß er der Schöpfer des Melodramas ward: seine mythologische Dichtung „Daphne", komponiert von Jacopo Peri und Giulio Caccini und 1594 in Florenz zum erstenmal aufgeführt, ist das erste Stück dieser rasch beliebt werdenden

Gattung. Der „Daphne" folgten noch eine „Eurydike" und eine „Ariadne"; sein „Narcissus" blieb unvollendet. Melodramen dichteten dann auch Chiabrera und Testi.

Wohl ist das Melodrama als Keim der Oper von Bedeutung, an sich aber ein Zeichen für die Veräußerlichung der dramatischen Kunst, die nun zwar reiche Pflege, aber wenige bemerkenswerte Vertreter fand. Unter den Tragödien soll der „Adam" Giambattista Andreinis (1587—1652), eines florentinischen Komikers von Ruf, Milton zu seinem „Verlorenen Paradies" die erste Anregung gegeben haben und ist daher unvergessen geblieben; Carlo Ruggeris „Königin von Schottland" (1604) ist die erste erhaltene italienische Maria Stuart-Tragödie, des Römers Federigo della Valle gleichnamiges Stück (1628) die beste. Viel bewundert wurden die zahlreichen teils religiösen, teils weltlichen Tragödien des Jesuiten Ortensio Scamacca aus Lentini (1562—1648), der „Hermenegild" (1644) des Kardinals und Jesuiten Sforza Pallavicino (vgl. S. 286), der „Soliman" Prospero Bonarellis aus Ancona (1588?—1659), der auch Verfasser von Hirtenspielen, Komödien und Melodramen war, und der „Aristodemus" des Lyrikers und burlesken Epikers Carlo de' Dottori (aus Padua, 1618—86).

Unter den Komödiendichtern erweckt das größte Interesse der Neffe Michelangelos und erste Herausgeber von dessen Gedichten, Michelangelo Buonarroti der Jüngere (1568—1646), der auch mehrere Satiren in gefälliger Form schrieb. Seine „Messe" (1618) besteht aus fünf „Meßtagen", deren jeder eine Komödie für sich bildet; sie bringt alle möglichen Stände auf die Bühne und sucht jeden durch die ihm besonderen Ausdrücke und Sprichwörter zu charakterisieren. Außer dieser schrieb er noch die ländliche Komödie „Tancia".

In der Hirtendichtung war neben Chiabrera der Beste Guidobaldo Bonarelli della Rovere aus Pesaro (1563—1608); seine „Phyllis von Skyros" (1607) wird sogar neben den „Amintas" und den „Getreuen Hirten" gestellt. Ihr nachgeahmt ist die „Rosa" von Giulio Cesare Cortese aus Grumo (1571—1628?), wie mehrere seiner anderen Werke — eine Parodie auf die „Ilias", satirische Sonette, ein kleiner Roman „Die bewegliche Liebesgeschichte von Ciullo und Perna" und mehrere humoristische Epen — im neapolitanischen Dialekt geschrieben und ein treues Abbild des damaligen neapolitanischen Volkslebens. Cortese ist der letzte namhafte Vertreter der Hirtendichtung, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts dem Melodrama völlig weichen muß.

Die Epik ist am reichsten an Nachahmungen des „Befreiten Jerusalems". Hierher gehören „Das wiedergewonnene Kreuz" von Francesco Bracciolini aus Pistoja (1566—1645), der außerdem noch andere epische Gedichte, Tragödien, Melodramen und eine Götterfarce („Die parodierten Götter") schrieb, „Das bekehrte Bulgarien" (1637) und „Das zerstörte Babylon" (1624) von Scipione Errico aus Messina. Errico ist daneben Verfasser einer literarischen Komödie „Die Revolten auf dem Parnasse", worin die Muse Kalliope einen der alten oder neueren Dichter (darunter Trissino, Ariost, Tasso und Marino) zum Gatten wählen soll, aber bei ihrem bisherigen Gatten, dem blinden Homeros, bleibt. Chiabrera, Stigliani und Marino sind bereits als Nachfolger beziehungsweise Weiterführer Tassos erwähnt worden. Sonst sind unter den Epikern noch zu nennen Ansaldo Cebá aus Genua (1565—1623), als Lyriker Klassizist, mit einem „Furius Camillus", einer „Esther", einem „Bettelnden Lazarus", und Girolamo Graziani aus Urbino (1604—75 mit einer „Eroberung Granadas" (1650). Unvergleichlich lebensvoller sind die Parodien, die das „Befreite Jerusalem" ebenso anregte wie seinerzeit der

„Rasende Roland". Ein Namensverwandter Tassos, Alessandro Tassoni aus Modena (1565—1635), besang die wahre Geschichte von dem Kampfe zwischen den Modenesen und den Bolognesen wegen eines den letzteren geraubten Eimers, die mit der Gefangennahme König Enzios endete (1325), dem Gegenstande angemessen zugleich heroisch und komisch. Boileaus „Chorpult", Popes „Lockenraub", mittelbar auch Zachariäs „Renommist" gehen auf Tassonis „Geraubten Eimer" (1622) zurück, von den Italienern ahmte ihn am glücklichsten der bereits (S. 280) erwähnte Carlo de' Dottori nach: sein Gedicht „Der Esel" (1652) handelt von dem Esel, den die Vicentiner in einem Kriege gegen die Paduaner im Wappen führen, und der ihnen von diesen weggenommen wird. Bemerkenswert ist auch „Das wiedereroberte Malmantile" von dem Florentiner Lorenzo Lippi (1606—1664), dem Hofmaler der Erzherzogin Claudia in Innsbruck und Florenz, der sich hier als Verfasser Perlone Zipoli nannte. Die Dichtung erzählt die Wiedereroberung des besagten Schlosses durch ein Heer von Blinden, Spielern, Schlemmern, Marktschreiern und Säufern, während es von geschworenen Nichtstuern verteidigt wird. Viele Märchen, der Sammlung des Giambattista Basile (s. unten) entlehnt, sind darein verschlungen. Die Sprache ist der florentinische Volksdialekt, zum Teil auch die damalige italienische Gaunersprache. „Die travestierte Äneïs Vergils" (1633) von Giambattista Lalli aus Norcia hat nur Bedeutung, weil sie Scarrons und mittelbar Blumauers Vorbild war.

In der Prosa hat das volkstümliche Element ebenfalls einen weit geringeren Raum als das literarische, und seine Erzeugnisse sind in der Tat wenig bedeutend. Doch unternahm es gerade in dieser Zeit der neapolitanische Ritter Giambattista Basile (1575—1632) als erster, die eigentlichen Erzählungen des Volkes, vor allem seine Märchen, zu sammeln; so ist sein „Cunto de li cunti" (Erzählung der Erzählungen, 1634) eines der Hauptquellenwerke folkloristischer Studien geworden. Novellensammlungen schrieben Francesco Angeloni aus Terni in Umbrien (1559?—1652) und Stefano Rosselli (1598—1664), ferner, tiefer in den zweiten Abschnitt dieses Zeitraums hineinreichend, Girolamo Brusoni („Höchst merkwürdige Liebesnovellen", 1655) und Maiolino Bisaccioni, beide Mitarbeiter an der Sammlung von Liebesnovellen der „Unbekannten Akademiker" (Accademici incogniti), von denen die ersten dreißig 1641 veröffentlicht wurden, in der weiteren Folge der Florentiner Andrea Cavalcanti (1610—73, tragische und Schelmennovellen), der venezianische Patrizier, Geschichtschreiber und Diplomat Giovanni Sagredo (1616—94?) — er gab seine berühmte „Arcadia in Brenta" (Arkadien an der Brenta, 1667) unter dem Anagramm Ginnesio Gavardo Vacaliero (Cavaliero, Ritter) heraus — und der Jesuitenpater Carlo Casalicchio aus Salerno (1626—1700), der in seinem „Utile col dolce" (Das Nützliche mit dem Angenehmen, 1671—78) durchweg moralische Geschichten darbieten wollte.

Der Roman stand unter dem Einfluß des spanischen und französischen, die eine reichere Ausbildung gefunden hatten. Die regen Wechselbeziehungen zwischen den drei Ländern ließen aber auch die italienischen Schöpfungen allgemeine Beachtung finden. Die „Eromena" des Dalmatiners Giovan Francesco Biondi (1572—1644) übersetzte Christian Hofmann von Hofmannswaldau ins Deutsche; nicht minder berühmt war Biondis „Coralbo". Vor allem geschätzt wurden der „Getreue Calloander" (1640, endgültige Fassung 1652) des genuesischen Priesters Giovanni Ambrogio Marini, die „Flüchtlingin" des oben erwähnten Girolamo Brusoni (1610—86?), ein Sittenroman, dem noch mehrere folgten. Politische Romane schrieben Ferrante Pallavicini (1615—44) und Luigi Manzini (1604

bis 1657), moralisch-allegorische, in denen die sonst alles überwuchernde Erotik beschränkt war, Poliziano Mancini („Fürst Altomiro", 1640), Bernardo Morandi (1589—1656) und Giovanni Vittorio Rossi („Eudamia", 1637, lateinisch), geschichtliche namentlich der Historiker und Novellist (vgl. S. 281) Maiolini Bisaccioni aus Ferrara (1582—1663, „Demetrius, der Moskowiter") und in etwas späterer Zeit Antonio Lupis („Die Marquise von Hunsley") und der Polygraph Gregorio Leti (1630—1701, „Die Liebesgeschichte Karl Gonzagas und der Gräfin Della Rovere").

Der zweite Abschnitt dieser Epoche des Verfalls zeitigte ernstliche Bestrebungen zur Überwindung des Secentismus; sie erreichen ihren charakteristischen Ausdruck in der Gründung der „Arcadia" in Rom, die aus dem Kreise der früheren Königin von Schweden, Christine, der nach ihrer Thronentsagung zum Katholizismus übergetretenen Tochter Gustav Adolfs, hervorgegangen war. Seit 1656 hatte die männlich erzogene, den Wissenschaften geneigte Fürstin einen solchen Kreis gelehrter Männer um sich versammelt; 1689 starb sie und wurde als „Basilissa" (Königin) zur Beschützerin der nun (1690) gegründeten Akademie ausgerufen. Auch jetzt konnte man freilich des galanten Kostüms nicht entraten: die Mitglieder nahmen Schäfernamen an und hielten ihre Versammlungen in einem „parrhasischen Hain". Der erste Sekretär der Arcadia war der Abbé Giovan Mario Crescimbeni aus Macerata (1663—1728), durch eine Geschichte der italienischen Dichtkunst bekannt, ihr bedeutendster kritischer Geist der Rechtsgelehrte Gian Vincenzo Gravina aus Roggiano in Kalabrien (1664—1718), der Verfasser einer einflußreichen Poetik („Ragion poetica") und durch seine Schrift „Über die Tragödie" der Erneuerer des Dramas höheren Stils. Ihre besten Dichter sind Vincenzo da Filicaja aus Florenz (1642—1707), berühmt durch seine patriotischen Sonette auf Italien, und Alessandro Guidi aus Pavia (1650—1712), beide von dem Bewußtsein der sittlichen Aufgabe des Dichters erfüllt, ferner Francesco Redi aus Arezzo (1626—98) und der Priester Benedetto Menzini aus Florenz (1646—1704), beide hauptsächlich Anakreontiker, Redi auch Erfinder des „Dithyrambus", einer ganz dem Preise des Weingottes gewidmeten Gattung („Bacchus in Toscana", 1685; „Die kranke Ariadne", unvollendet). Graf Francesco Lemene aus Lodi (1626—1704), der in Marinos Manier begonnen, dann in der Chiabreras vielgerühmte Madrigale und Kanzonetten geschrieben hatte, feierte im Alter in geistlichen Kanzonen und Sonetten Gott und die heilige Jungfrau. Der sogenannten „zweiten Arcadia" gehören an Carlo Maria Maggi aus Mailand (1630—1699), Giovan Battista Zappi aus Imola (1667—1719) und seine Gattin Faustina Maratti (1680—1745), Tomaso Crudeli (1703—45) und Paolo Rolli (1687—1765), der Übersetzer des „Verlorenen Paradieses" von Milton sowie der „Esther" und „Athalia" von Racine.

Die „zweite Arcadia", die zwar auch noch die strenge Dichtung pflegte — so schrieb Zappi ein berühmtes Sonett auf den Moses des Michelangelo —, bedeutet eine Wandlung zur schnörkelhaften Barocke, zur ausschließlich galanten und höfischen Dichtung, deren Hauptvorzüge in der gefälligen Form bestehen. So war schon Redi Hofdichter in London. Die reinste Ausprägung aber erhielt dieser Typus in dem reichbegabten Abbé Pietro Metastasio[1] (geb. 1698 in Rom, gest. 1782 in Wien), dem Nachfolger des Venezianers Apostolo Zeno (1668—1750) in dem Amte eines Hofdichters in Wien. Metastasio brachte

[1] Metastasio hieß eigentlich Trapassi; sein Vater stammte aus Assisi, die Mutter aus Bologna. Gravina, der ihn als jungen Improvisator entdeckt hatte und dann erziehen ließ, übersetzte seinen Namen ins Griechische.

namentlich das Melodrama zu seiner Vollendung. Er schrieb 27 solche Stücke; die vorzüglichsten davon sind „Hypsipyle" (1732), „Olympias" (1733) und „Attilius Regulus" (1740), ausgezeichnet durch eine bewundernswert musikalische Sprache, edle Charakterisierung und wirksamen Aufbau. Als einzig galt Metastasio auch als Liederdichter, und noch heute muß ihm der Ruhm zuerkannt werden, daß er seiner Stellung zum Trotz wirklicher Dichter war; er ging nicht in dem galanten Versemachen auf und ebensowenig in den Nichtigkeiten des Hoflebens. Den „Attilius Regulus" hielt er selbst für zu ernst und streng, als daß er ihn vor dem Hofe hätte dargestellt sehen mögen. Nur die Oratorien — so genannt nach den ersten Stücken dieser Gattung, die der heilige Filippo Neri (1515—95) bei religiösen Abendversammlungen im Oratorium (Betsaal) aufführen ließ — boten der erhabenen Poesie Zuflucht. Auch Metastasio schrieb ihrer acht für verschiedene Komponisten.

Unter den sonstigen Lyrikern dieses Abschnittes genoß der Hofdichter der Bourbonen in Parma, Carlo Innocenzo Frugoni aus Genua (1692—1768), namentlich wegen seiner glänzenden Hendekasyllaben hohes Ansehen. Giuliano Cassiani aus Modena (1712—1778) schrieb nicht minder geschätzte rhetorische Sonette. Eine Ausnahme ist Eustachio Manfredi aus Bologna (1674—1739), der auch in dieser Zeit noch petrarkisch dichtete. Der Maler Salvator Rosa aus Armella bei Neapel (1615—73) und Luigi Adimari aus Neapel (1644—1708) schrieben gegen den schlechten Geschmack und gegen die modischen Laster, zumal gegen die französische Frivolität, allgemein gehaltene Satiren, persönlichere Benedetto Menzini (vgl. S. 282) gegen die Mißstände des toskanischen Hofes und der venezianische Patrizier Ludovico Sergardi (1660—1726) in lateinischer Sprache gegen den Arkadier Gravina, mit dem er in Feindschaft geraten war, und gegen die Verderbtheit des päpstlichen Hofes wie der Römer überhaupt. Die burleske Dichtung fand jetzt ihre besten Vertreter in dem Florentiner Antonio Malatesti (gest. 1672), in Giovan Battista Faggiuoli aus Siena (1660—1742), der auch Lustspiele verfaßte („Il cicisbeo", Der Hausfreund), in Francesco Lazzarelli aus Gubbio (1621—93) und Niccolò Forteguerri aus Pistoja (1674—1735), der auch mit seinem „Ricciardetto" sehr glücklich ein letztes nennenswertes heroisch-komisches Epos gab, die Bauerndichtung in Francesco Baldovini aus Florenz (1634—1716) mit seinen sehr gelungenen Ottaven „Klage Ceccos aus Varlungo" (1694) und in Francesco Bracciolini (vgl. S. 280) mit seinem „Batino".

Für das ernste Drama war Gravinas Abhandlung „Über die Tragödie" (1713; vgl. S. 282) wichtig. Hier waren als Grundsätze die Befolgung der klassischen Meisterwerke der Antike und das Studium der Natur aufgestellt. Diesem Ideal entsprach von den zeitgenössischen Werken am meisten der „Konradin" des Barons Antonio Caraccio (1630—1702), der sonst noch Lustspiele und auch ein Epos über den vierten Kreuzzug und die Gründung eines lateinischen Kaiserreichs in Konstantinopel („Das gerächte Kaiserreich") verfaßte. Das Motiv der unverbrüchlichen Freundestreue war im „Konradin" mit dem gerade damals überaus beliebten Thema der Verfolgung eines unbekannten Kindes durch die eigenen Eltern verknüpft. Gravina dichtete nach seinen Grundsätzen selbst fünf Tragödien mit antiken Stoffen: „Palamedes", „Andromeda", „Servius Tullius", „Papinianus" und „Appius Claudius"; später, als er sich wenig beachtet sah, übersetzte er mehrere klassische Tragödien und schrieb seine eigenen lateinisch. Pier Jacopo Martelli aus Bologna (1665—1727) ahmte als erster die französische Tragödie Racines nach. Unglücklich war schon die Wiedergabe des Alexandriners durch einen vierzehnsilbigen

Langvers, der nun nach ihm „Martelliano" genannt wurde. In der Lyrik war dieser Vers bereits seit ältester Zeit in Gebrauch, aber für das Drama eignete er sich schlecht, besser für die Komödie, in der ihn Goldoni bisweilen verwendete.

Der Ausgangspunkt der neueren italienischen Tragödie ist die berühmte „Merope" von dem Marchese Scipione Maffei aus Verona (1675—1755), ein Stück, das ebenfalls den Liebesverwickelungen aus dem Wege geht und in „versi sciolti" geschrieben ist. Schon von Euripides war der Merope-Stoff bearbeitet worden:

Merope, Königin von Messenien, soll von ihrem Schwager Polyphontes, der sie des Gatten beraubte, zur Ehe gezwungen werden; von ihren Kindern hat sie den einzigen Äpytos (bei Maffei Ägisthos, Egisto) gerettet, der dann unerkannt an den messenischen Hof kommt, dort sich des Mordes an einem, der ihm den Weg über eine Brücke versperrt habe, anklagt und einen Ring vorweist, den er diesem abgenommen zu haben angibt. So wird er verhaftet und von der Mutter als Mörder ihres Sohnes verfolgt, bis sich die Verwirrung löst. Polyphontes wird von Äpytos an eben dem Tage ermordet, wo er sich mit Merope vermählen will.

Kein anderer Dichter war gleich erfolgreich wie Maffei, den namentlich auch das Ausland anerkannte, aber noch mehrere andere Stücke fanden hohe Bewunderung, so Domenico Lazzarinis (1668—1736) „Junger Odysseus", worin wieder nach Giraldis Art Morde auf die Bühne gebracht waren, die von Shakespeare beeinflußten Tragödien des Abbés Antonio Conti aus Padua (1677—1749), der längere Zeit in England gelebt und dort Shakespeares Dramen im Original kennen gelernt hatte — sein bestes Stück ist ein „Julius Cäsar", daneben schrieb er noch einen „Junius Brutus", einen „Marcus Brutus" und einen „Drusus" —, und die „Horatier" Saverio Pansutis aus Neapel (gest. 1730). „Christliche Tragödien" schrieben der Herzog Annibale Marchese aus Neapel (1687—1753), der adlige Alfonso Varano aus Ferrara (1705—88) sowie der Jesuit und Dante-Gegner Saverio Bettinelli aus Mantua (1718—1808; vgl. S. 288), der als Lyriker ein Nachfolger Frugonis (vgl. S. 283) war.

Von den Komödiendichtern ist Giovan Battista Faggiuoli mit seinem Lustspiel „Der Hausfreund" bereits erwähnt worden (S. 283). Auch Maffei schrieb zwei komische Stücke: „Die Umstände" und „Der Franzosler" (Il raguet). Giulio Cesare Becelli aus Verona (1683—1750), in seiner Abhandlung von der „modernen Poesie" (Della novella poesia, 1732) ein Befürworter der Emanzipation der modernen Dichtkunst von dem Vorbild der alten Klassiker, schrieb mehrere literarische Komödien: „Die falschen Gelehrten", „Die komischen Dichter", „Der Ariostist und der Tassist" und, anonym veröffentlicht, „Das verrückt gewordene Mitglied der Crusca". Sehr beliebt war im Volke die Stegreifkomödie, die, als sie gegen Ende des 17. Jahrhunderts verfiel, der Schauspieler Luigi Riccoboni aus Modena (1674—1753), auch Verfasser einer „Geschichte des italienischen Theaters", mit der höheren Komödie zu verquicken strebte, um das Lustspiel aus dem Tiefstande bloßer Nachahmung französischer Stücke zu einem neuen Glanze zu heben. Er hatte in Italien wenig Glück und wurde dann Leiter der Comédie italienne in Paris.

Anders als für die schöne Literatur bedeutet das Secento für die Wissenschaft eine äußerst wichtige Epoche: jetzt werden deren moderne Grundlagen geschaffen. Es ist bereits über Giordano Brunos Schriften gesprochen worden (S. 276). Sie stehen an der Wende der neuen Zeit, deren Richtung die Entdeckung des Schlesiers Coppernicus (1473—1543), daß nicht die Erde, sondern die Sonne Mittelpunkt unserer „Welt" sei, bestimmt. Bis 1757 stand des Coppernicus Werk bezeichnenderweise in jenem „Index der

verbotenen Bücher" (Index librorum prohibitorum), der seit 1559 in Rom (zunächst von der Inquisition) geführt wurde und, wie bekannt, noch heute geführt wird. Ein Märtyrer der neuen Wahrheit sollte der große Mathematiker und Astronom Galileo Galilei aus Pisa (1564—1642) werden. Er wurde gezwungen, seinen „Dialog über die (beiden) hauptsächlichsten Weltsysteme" (1630) in Rom knieend zu widerrufen. Als Fortsetzung schrieb er die „Dialoge über die neuen Wissenschaften" (1638), die von den Grundlehren der Mechanik und anhangsweise über das Gesetz von der Lage des Schwerpunktes handeln. Seine ersten mit Hilfe seines Fernrohrs gemachten Entdeckungen über die Beschaffenheit der Mondoberfläche, die Milchstraße als eines Sternengürtels und die Trabanten des Jupiters wurden von ihm in der lateinischen Schrift „Der Bote vom Sternenhimmel" (Sidereus nuntius, 1610) bekannt gemacht. In seinen Dialogen ist Galilei nach Art der Gelehrten des Cinquecento zugleich Künstler, und als solcher gab er ihnen die geistvolle und angenehme Form. Er selbst war ein großer Freund der Dichtkunst und auch ihr verstehender Beurteiler, wie seine Jugendschrift „Betrachtungen über das ‚Befreite Jerusalem'" bezeugt. In Briefform sprach er sich in seiner Abhandlung „Der Erforscher" (1623), die ihm vor allem die Jesuiten zu Feinden gemacht hat, über Probleme der Logik und der Naturphilosophie und in anderen kürzeren Briefen über einzelne engere Kapitel seiner Wissenschaft aus. In gleichem Sinne wirkten Galileis Schüler, der Benediktinermönch Benedetto Castelli (1577—1644), Evangelista Torricelli aus Faenza (1608—47), der Erfinder des Barometers, und Vincenzo Viviani aus Florenz (1622—1703), der Übersetzer des Euklid und bedeutende Mathematiker, durch ihre Briefe und ihre „Vorlesungen" fort.

Ebenso bediente sich der Briefform der anakreontische Lyriker, Gelehrte und Diplomat Lorenzo Magalotti (1637—1712), daneben aber auch der neu aufkommenden Gattung des wissenschaftlichen Essays, der bald „Saggio", bald nach älterem Gebrauch „Discorso" heißt und sich dadurch kennzeichnet, daß er sich an alle Gebildeten, Fachleute wie Laien, wendet und sich darum leichtfaßlich zu sein bestrebt. Solche Essays sind die „Anatomischen Abhandlungen" des Florentiners Lorenzo Bellini (1643—1704) und die „Physisch-medizinischen Werke" des berühmten Antonio Vallisnieri aus Modena (1661—1730), in erster Linie aber der „Newtonismus für Damen" (1732) des jungen Grafen Francesco Algarotti (1712—64), der später mit Friedrich dem Großen in Briefwechsel stand und von dem sächsischen Hof damit betraut wurde, ihm wertvolle Bilder italienischer Meister zu vermitteln. Außer vielen Essays („Saggi") schrieb er noch über seine Reisen die „Briefe aus Rußland" und Gedichte im Stile der Voltaireschen Episteln.

Die Geschichtschreibung dieser Zeit brachte zunächst zwei wichtige Werke über das Konzil von Trient (1542—63) hervor, das, als Rückwirkung der Reformation zu fassen, die katholische Kirche von den jetzt nicht mehr geleugneten Mißständen befreite. Bedeutet es somit einerseits ein Zugeständnis an die Reformation, so brachte es anderseits den Gegensatz zu deren Lehren zum dogmatischen Ausdruck, bestimmte endgültig die Grundlagen des Katholizismus, der erst von da an als solcher in seiner besonderen Ausprägung als römischer, d. i. päpstlicher Katholizismus zu gelten hat. Das Tridentinische Konzil war das letzte und bereits nicht mehr völlig unabhängige Bischofskonzil; die beiden noch folgenden im 19. Jahrhundert zeigten die oligarchische Einrichtung der ursprünglichen katholischen Kirche als bedeutungslos dem Autokratismus des päpstlichen Stuhles gegenüber. Das Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit in Sachen der Lehre, von den Jesuiten schon längst verlangt, war

nur eine offizielle Bestätigung dieser Tatsache. Nach den gegebenen Verhältnissen war diese Änderung des Regimentes das einzige Mittel, der Kirche ihre Macht zu erhalten. Macchiavells Wort, daß nur in Deutschland eine republikanische Regierung möglich sei, bestätigte sich: unter den „romanischen" Völkern sicherte nur die Beschränkung der Herrschaft auf den Hof die Herrschaft der immer dünner werdenden Herrscherrasse.

Diese politische Bedeutung des Tridentinischen Konzils wurde bald genug erkannt und machte die Anhänger der alten bischöflichen Selbständigkeit zu seinen Gegnern. Als ein solcher schrieb der Venezianer Fra Paolo Sarpi (1552—1623) nach vorzüglichen Quellen seine „Geschichte des Tridentinischen Konzils", derentwegen mehrfach Mordanschläge auf ihn versucht wurden. Sie erschien unter dem Pseudonym Pietro Soave Polano 1619 in London, erregte außerordentliches Aufsehen und wurde bald ins Lateinische und ins Englische, Französische und Deutsche übersetzt. Den Auftrag, Sarpi zu widerlegen, erhielt der Jesuit Kardinal Sforza Pallavicino (1607—67), dem auch das römische Archiv offen stand, und dem es dadurch möglich war, Sarpi in seiner „Istoria del concilio di Trento" (1656) im einzelnen etwa vierhundert „sachliche Irrtümer" nachzuweisen. Verschiedene Beurteilung erfuhr des Jesuiten Daniello Bartoli (aus Ferrara; 1608—1685) „Geschichte der Gesellschaft Jesu", die er dem größeren Werke „Leben und Ordensgründung des heiligen Ignatius" voranschickte. Von den weltlichen Geschichtswerken wird Enrico Caterino Davilas (1576—1631) „Geschichte der französischen Kriege" (von 1559 bis 1598) noch heute in Frankreich geschätzt. Kardinal Guido Bentivoglio (1579—1644), durch vierzehn Jahre Nunzius in Flandern und Frankreich, schrieb eine „Geschichte des flandrischen Krieges", die von 1559 bis 1607 reicht, der Benediktiner Vittorio Siri (1607—85) die beiden wichtigen Annalenwerke „Merkur oder die Geschichte der Gegenwart" und „Geheime Denkwürdigkeiten vom Jahre 1601 bis 1640", die Fortsetzung des ersten. Unter den Geschichten einzelner italienischer Staaten ist die „Politische Geschichte des Königreichs Neapel" von dem Rechtsgelehrten Pietro Giannone (1676—1748) die wichtigste.

Die moderne Geschichtsforschung, die das Hauptaugenmerk auf die sichere Bearbeitung der Quellen legt, begründete der von den Jesuiten als Ketzer bekämpfte Lodovico Antonio Muratori (1672—1750), Pfarrer in seinem Heimatsorte Vignola, Präfekt der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand und zuletzt herzoglicher Archivar in Modena. Von 1723 an gab er auf Kosten der adligen „Società palatina" in Mailand seine „Italienischen Geschichtschreiber" (Rerum italicarum scriptores) heraus, denen alsbald ähnliche Unternehmungen in Frankreich und Deutschland folgten. Vorausgegangen waren die kritischen Arbeiten des venezianischen Historikers Apostolo Zeno (vgl. S. 282) und des Grafen Giovanni Maria Mazzuchelli aus Brescia (1707—65) alphabetisch angeordnete Biographiensammlung „Die Schriftsteller Italiens", die jedoch bereits im Buchstaben B abbrach. Francesco Bianchini aus Verona (1662—1729) erkannte als erster das mythische Element in den geschichtlichen Überlieferungen der ältesten Zeit, und eben von hier ging auch Giambattista Vico aus Neapel (1668—1744) aus, in dessen „Grundlagen einer neuen Wissenschaft über das Wesen der einzelnen Völker" (1725) man die moderne Geschichtsphilosophie begründet sieht. Vasaris Werk über das Leben der bedeutendsten Künstler Italiens (vgl. S. 275) wurde fortgesetzt von Giovanni Baglioni (1571 bis 1644), Carlo Roberto Dati (1619—79), der außerdem durch seine Reden und durch philologische Arbeiten berühmt ist, und Filippo Baldinucci (1624—96).

Auch wertvolle geographische Werke entstanden. Der kaiserliche Feldherr Raimondo Montecuccoli aus Modena (1608—81) schrieb außer kriegstechnischen und politischen Abhandlungen einen wichtigen Bericht über Ungarn, der Florentiner Francesco Carletti (1574—1617) schilderte seine Reisen in Peru, Mexiko, China und Indien, Pietro della Valle aus Rom (1586—1652) seine Reisen durch die Türkei, Ägypten, Persien und Indien, der Kalabrese Francesco Gemelli-Careri (1661—1718?) seine Reisen durch alle damals bekannten Weltteile („Reise um die Welt", 1699—1700), Giovan Lodovico Bianconi (1717—81), Leibarzt deutscher Höfe, die Besonderheiten Bayerns und anderer Länder Deutschlands in Briefen.

Die literarische Kritik, die eigentlich erst jetzt geschaffen wurde, wo sie sich aus der persönlichen Polemik zu allgemeineren Gesichtspunkten erhob, hat ihre Hauptnamen in Trajano Boccalini aus Loreto (1556—1613), dem Verfasser witziger „Nachrichten vom Parnaß", die ihm Verfolgung durch die Jesuiten und die Spanier eintrug — umsonst flüchtete er nach dem freien Venedig; er starb wahrscheinlich an Gift —, in Girolamo Briani aus Modena, Boccalinis Mitstreiter, in Benedetto Fioretti aus Pistoja (1579—1624) mit seinen „Poetischen Vorübungen", ferner in den bereits genannten Crescimbeni, Gravina, Zeno, Vico, Sforza Pallavicino, welch letzterer einen klaren „Traktat vom Stil und Dialog" veröffentlichte, und Muratori, dessen Abhandlungen „Von der vollkommenen italienischen Dichtkunst" und „Betrachtungen über den guten Geschmack in den Wissenschaften und Künsten" die gleiche Solidität zeigen wie seine historischen Arbeiten.

Schon im 17. Jahrhundert sieht man Italien in den Kreis des nördlicheren Kulturlebens gezogen, dem es übrigens von allem Anfang an wichtige Anregungen — provenzalische Minnedichtung, nordfranzösisches Ritterepos — verdankt, nur jetzt viel umfassender. Zugleich aber wird die Befreiung Italiens vorbereitet; 1748 schwindet die spanische Herrschaft, und in den edelsten Geistern regt sich der Gedanke der nationalen Einigung. Dem Zeitgeiste trägt eine gewisse Bürgerlichkeit Rechnung, die aber nicht verhindert, daß auch in dieser Zeit noch der Adel als der verhältnismäßig rassenreinste Teil der Bevölkerung die bedeutendsten Geister hervorbringt: Gozzi, Alfieri, Leopardi, Manzoni stammten aus alten gräflichen Familien germanischer Herkunft und zeigen den entsprechenden Typus. Es muß auch bemerkt werden, daß in dieser Zeit des „Aufschwungs" (Risorgimento) — so spricht man gern zur Unterscheidung vom Zeitalter der „Wiedergeburt", dem Rinascimento — fast ausschließlich der Norden die literarische Bewegung trägt, ja sogar Toskana jetzt vor der Po-Ebene zurücktritt. In Venedig erschien die erste wichtigere Zeitschrift nach englischem Muster, der „Venezianische Beobachter" (L'osservatore veneto) des venezianischen Grafen Gaspare Gozzi (1713—86), des Bruders von Carlo Gozzi, in Turin von 1763—65 die „Literarische Geißel" (La frusta letteraria) von Giuseppe Baretti (1719—89). Beide wirkten im Sinne der Aufklärung und der Natürlichkeit. Gozzi war in seinen zwanzig „Sermonen" ein Nachfolger Chiabreras im Stile, in der Art der Satire ein Nachfolger des Horaz. Mit Witz und in guter Form (versi sciolti) schilderte er die venezianischen Unsitten, wendete sich gegen den schlechten Geschmack in der Literatur, der für ihn wie für Baretti durch die Arkadier repräsentiert war, und berichtete auch von seinem eigenen wechselreichen Leben. Ähnlichen Inhalts sind seine „Scherzhaften Reime". Auch Gedichte in bernesker Manier schrieb er. Seine allgemein unterrichtenden Abhandlungen und Erzählungen erschienen

zuerst in den drei Zeitschriften, deren Herausgeber er nacheinander war, und von denen „Die moralische Welt" (1760) und „Die venezianische Zeitung" (1761) der bereits genannten wertvollsten, dem „Venezianischen Beobachter" (1761/62), vorangingen. In dem Streit um Dante, der eben damals entbrannt war, und in dem namentlich Saverio Bettinelli (vgl. S. 284), ein Anhänger Voltaires und Propagator der versi sciolti, mit seinen „Zehn Briefen Vergils an die Arkadier" (1756) aus der „Komödie" etwa vier vernünftige und wohlgeordnete Gesänge gemacht wissen wollte, ward Gozzi ein lebhafter Anwalt des Dichters. Seine „Verteidigung Dantes", wie man die Schrift statt des langen Originaltitels („Urteile der alten Dichter über die neue, dem Vergil zugeschriebene Aburteilung Dantes", 1758) zu nennen pflegt, ist eine der besten kritischen Schriften der Zeit. Bettinellis Urteil, nicht zum geringsten aus seiner Stellungnahme gegen die Akademie der Granelleschi geflossen, wurde von Voltaire für sein „Dictionnaire philosophique" übernommen; es sprach den allgemeinen Zeitgeschmack aus, soweit nicht Pietät das Urteil beeinflußte.

Auch Baretti hatte für Dante kein Verständnis. Gleichwohl ist Bettinellis wie Barettis kritische Tätigkeit von höchster Bedeutung als Vorbereitung der Romantik: sie suchten sich zuerst ein unabhängiges Urteil über die literarische Vergangenheit ihres Volkes zu bilden und kamen dazu, manches zu verwerfen, was bis dahin allgemein bewundert war. Baretti ist so der italienische Lessing geworden, der erste gewichtige Herold Shakespeares und des von den drei Einheiten emanzipierten Dramas („Abhandlung über Shakespeare und über Herrn de Voltaire" 1777, französisch geschrieben). Vor der Herausgabe der „Frusta" bereits hatte er neun Jahre in London gelebt und dort für die italienische Sprache und Literatur gewirkt („Italienisch-englisches Wörterbuch", 1760; „Italienische Bibliothek", 1757, u. a.); nach seiner Rückkehr dahin schrieb er namentlich das wertvolle Buch „Ein Bericht über die italienischen Sitten und Lebensgewohnheiten" (englisch 1768; mit einem „Appendix" 1769).

In anderer Richtung wirkte für die Läuterung des Geschmacks der Abbé Giuseppe Parini, 1729 in dem mailändischen Dorfe Bosisio von armen Eltern geboren, später Hauslehrer in adligen Familien und zuletzt Gymnasialprofessor in Mailand, wo er 1799 starb. Er begann mit arkadischen Sonetten, Kanzonen und Madrigalen und wurde selbst, der ihr erster Überwinder in der Lyrik werden sollte, in die „Arcadia" aufgenommen. Seiner Tätigkeit als Hauslehrer in vornehmen Kreisen entsprang sein Hauptwerk, das satirisch lehrhafte Gedicht in vier Teilen „Der Tag" („Der Morgen", 1763; „Der Mittag", 1765; „Der Abend" und „Die Nacht", 1801—04, unvollendet). Parini schildert das eitle und nutzlose Leben eines jungen Müßiggängers jener Zeit während eines Tages mit großer Wichtigkeit und mit allen Feinheiten seines glänzenden Stils. Er wurde in diesem Gedichte der Vollender der versi sciolti. Ein eigentliches Vorbild hatte er nicht, aber das Studium der Klassiker, vor allem Vergils, lieh seiner Sprache Anmut und Kraft zugleich. In Terzinen schrieb er drei „Sermone": „Der Triumph der Knickerei", „Das Theater" und „Das Studium", in denen die Ironie des „Tages" zu unversteckter bitterer Satire wurde. Wegen seiner Angriffe gegen die Aristokratie und die sie nachäffende Bürgerwelt, wegen des Eintretens für die sozialen Rechte des Volkes wurde er ein „Revolutionär vor der Revolution" genannt, aber er vertritt vielmehr nur den Geist des josephinischen Regimes, unter dem er lebte, und das ihn beschützte, als der Mailänder Adel ihn verfolgte. Was Parinis lyrische Dichtung von der vorausgehenden besonders unterscheidet, ist ihr hoher sittlicher und sozialer Gehalt; er war in einer seiner Oden ein Vorkämpfer der

„Pockenimpfung" (Innesto del vaiuolo, 1765) und wendete sich in einer anderen gegen die Kastration der Knaben, die ihnen den Sopran erhalten sollte („La musica", 1769); in der Ode „Die Erziehung" (1764) sprach er sich über diesen Gegenstand aus. Berühmt sind seine letzte, 1795 geschriebene Ode „An die Muse" und seine religiösen Sonette.

Der Einfluß Parinis auf die satirische und ernste Dichtung war groß; zumal sein „Tag" wurde sofort nachgeahmt. Giambattista Mutinelli aus Verona (1747—1823) schrieb schon 1767 zu den bis dahin erschienenen zwei Teilen einen „Abend" hinzu, Giuseppe Colpani aus Brescia (1739—1822) verfaßte mehrere ähnliche satirische Lehrgedichte („Der Handel", „Der Geschmack", „Die Toilette", „Emilia"), Graf Durante Duranti, ebenfalls aus Brescia (1718—80), erweiterte Parinis Vorwurf zu einem Bilde der ganzen „zeitgemäßen Sitte" (L'uso), der Jesuit Clemente Bondi aus Parma (1742—1821) kam mit seiner „Mode" und seinen „Unterhaltungen" dem Vorbilde noch am nächsten.

Als Lyriker standen neben Parini eine ganze Reihe Dichter, die ebenso wie er von der Arkadia ausgingen. Sehr beliebt waren die Liebesgedichte (Amori) des bolognesser Senators Lodovico Savioli (1729—1804), die sich, wie auch seine Übertragungen der „Ars amandi" und der „Amores" des Ovid, durch eine gefällige Form auszeichneten, aber so reich mit mythologischen Anspielungen durchsetzt waren, daß ihnen in einer Ausgabe für Damen ein eigenes mythologisches Wörterverzeichnis angefügt werden mußte. Auch Agostino Paradisi (1736—83), der Verfasser einer Tragödie „Die Aphytiden", ferner Luigi Corretti (1738—1808), Graf Francesco Cassoli (1749—1812), einer der glücklicheren Horaz-Übersetzer, und in der nächsten Generation noch Luigi Lamberti (1759—1813) und Giovanni Paradisi (1760—1826), der Sohn Agostinos, dichteten im Geiste der alten lateinischen Lyriker. Der Abbé Angelo Mazza in Parma (1741—1817) und Graf Castone della Torre di Rezzonico aus Como (1742—96), auch Verfasser zweier wissenschaftlicher Lehrgedichte („Der Ursprung der Ideen" und „Das Himmelssystem"), waren von der englischen Poesie des 18. Jahrhunderts beeinflußt, von der Mazza einige Schöpfungen übersetzte (Dryden, Akenside, Pope), der Abbé Aurelio de' Giorgi Bertola aus Rimini (1753—98) übersetzte Geßners Idyllen, auch einiges von Ewald von Kleist, Hagedorn, Wieland und Goethe und dichtete in der Sehnsucht nach der Rückkehr zur Natur, die er in Geßner gefunden zu haben glaubte, machte aber auch pikante Gedichte. Späte Anakreontiker, nun nicht mehr wie Tasso von den Originalen inspiriert, sondern der französischen und deutschen Anakreontik folgend, waren der Lustspieldichter Giovan Gherardo de' Rossi (vgl. S. 291), Jacopo Vittorelli aus Bassano (1749—1835) und Giovanni Meli aus Palermo (1740—1815), der außer seinen Liedern noch eine Idylle über die Jahreszeiten, die bernesken Gedichte „Die freundliche Fee" und „Die Entstehung der Welt" und einen „Don Quixote" (neuerfundene Abenteuer des Ritters und seines Knappen) schrieb, alle in sizilianischer Mundart. Mit Giovanni Fantoni (1755—1807), der mehrfach deutsche Vorbilder benutzte, schließt die Reihe dieser ziemlich belanglosen Lyriker. Von denen, die, der Zeitrichtung entsprechend, Äsopische und Lafontainesche Fabeln umdichteten oder auch eigene erfanden, sind der Arzt Lorenzo Pignotti (1739—1812) und der Philolog Luigi Fiacchi, der seinen Namen in Clasio gräzisierte (1754—1825), beide Toskaner, die besten. Pignotti ahmte auch Popes „Lockenraub" nach („Die goldene Locke") und sprach in zwei Dichtungen: „Shakespeare" und „Popes Schatten", seine Verehrung für die englische Dichtkunst aus. Sein „Zauberstab" ist ein burlesk-satirisches Gedicht.

Weit über die Genannten erhebt sich der Abbé Giovan Battista Casti aus Montefiascone (1721—1803), sonst ein Dichter pikanter Verse und Novellen und anakreontischer Tändeleien, in seiner politischen Satire auf die Demokratie der französischen Revolution: „Die redenden Tiere" (Par. 1802). Alfonso Varano (1705—88) schrieb religiös-moralische „Visionen", Lorenzo Mascheroni aus Bergamo (1750—1801), ein bedeutender Gelehrter, das wissenschaftliche Lehrgedicht „Einladung an Lesbia Cidonia" — dies war der arkadische Name der Dichterin Gräfin Paolina Grismondi-Lecco-Suardi —, worin er diese zum Besuche seiner naturwissenschaftlichen Sammlung, deren Schätze beschreibend, einlud. Nach der Übersetzung der Gedichte Ossians in versi sciolti von Melchiore Cesarrotti aus Padua (1730—1808) bildete Alfieri seinen tragischen Stil.

Früher noch als in der ernsten Dichtung, wenn auch nicht mit so tiefer Wirkung, kam es in der Komödie zu einer Abkehr von dem arkadischen Stile, und sie war es, die sich zuerst aus dem Verfall erhob. Die Stegreifkomödie, in der nur das Szenarium genauer festgestellt war, und die dadurch dem unmittelbaren Witze freien Raum ließ, war die beliebteste Gattung geworden, ihre Personen zu gewissen Typen — der Doktor, Pantalon, Harlekin und andere — erstarrt, die zumeist in bekannten Kostümen auftraten. Diese Stegreifkomödie wieder zum Lustspiel umzugestalten, unternahm Carlo Goldoni (geb. 25. Febr. 1707 in Venedig, gest. 6. Jan. 1793 in Paris; s. die Tafel bei S. 262, Fig. 4); er war aus einem Rechtsgelehrten Dichter einer Theatertruppe, zuerst in Venedig, seit 1761 in Paris, geworden, selbst gutmütig, leichtlebig, bescheiden und freundlich veranlagt, weniger ein Kämpfer als ein Mann der Zugeständnisse, und wurde darum von dem erfolgreicheren Carlo Gozzi von seinem Heimatboden verdrängt. Er schrieb sehr viele Stücke, oft vertragsmäßig zehn in einem einzigen Jahre, bald seinem Ideal sich nähernd, bald gezwungen wieder zur Stegreifkomödie zurückkehrend, immer darauf bedacht, Charaktere und Handlung einfach und natürlich zu gestalten. Molière und die französische Komödie überhaupt hatte großen Einfluß auf ihn, mehrfach wandte er auch den Alexandriner (Martelliano) an, aber er unterschied sich doch wesentlich von seinen Vorbildern dadurch, daß er das Treiben des Volkes zu seinem Gegenstande nahm und es ohne hochmütige Satire getreu und mit Liebe schilderte. Er stand ganz auf der Seite des Bürgertums und der Ideale von Gleichheit und Brüderlichkeit. Die beliebtesten seiner Stücke waren „Der Lügner" (1748), worin er zum erstenmal die Reform versuchte, „Das Kaffeehaus", „Der Fächer" und die noch heute aufgeführte „Schenkwirtin" (La locandiera). In mehreren ließ er den venezianischen Dialekt sprechen, in Paris schrieb er ihrer zwei in französischer Sprache („Der gutmütige Polterer" und „Der üppige Geizhals") und in ihr auch seine Memoiren. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte er in Not; die französische Revolution hatte die „italienische Komödie", deren Dichter er gewesen war, vernichtet, und als ihm der Konvent das verlorene Jahresgehalt wieder bewilligte, war er tags zuvor gestorben. Goethe und Lessing schätzten ihn, und später entlehnten ihm Kotzebue und andere mehrfach die Fabeln ihrer Stücke. In Venedig dagegen erzielte bald sein Nebenbuhler, der Abbé Pietro Chiari aus Brescia (1700?—1785?), mit seinen abenteuerlichen trivial-romantischen Komödien, die zum Teil die Stücke Goldonis parodierten, größeren Erfolg.

Auf die Seite der Gegner Chiaris stellte sich auch der Graf Carlo Gozzi (1720—1806), aber er schloß sich ebensowenig an Goldoni an. Gegen beide richtete sich sein „Lastschiff mit den bösen Einflüssen für das Schaltjahr 1756", eine Art humoristischen Kalenders. Er selbst

sah die angestrebte Volkstümlichkeit im Wunderbaren, im Märchen. So schuf er die neue Gattung der „Märchendramen" (fiabe drammatiche). Von den Stücken, die er schrieb, ist am bekanntesten „Turandot, Prinzessin von China", das von Schiller nach einer Prosaübersetzung veredelnd bearbeitet wurde. Gozzi beschränkte hier das Märchenhafte auf die Fremdartigkeit des Milieus und verwendete mit Glück für Nebenpersonen die Masken der Stegreifkomödie. Sonst bringt er in reichem Maße Zaubereien auf die Bühne. Von diesen Stücken sind „Der Rabe" und „Das schöngrüne Vöglein" die besten. Die Stoffe nahm er aus der Märchensammlung Basiles (vgl. S. 281), aus „Tausendundeiner Nacht" und ähnlichen Werken. Später wendete er sich dem ernsteren Drama zu, worin er sich Calderon zum Muster nahm. Zu nennen ist auch sein satirisches Gedicht „Die wunderliche Marfisa", das Chiaris Manier, in seinen Romanen die Helden immer in Verkleidungen auftreten zu lassen, lächerlich machte. Carlo Gozzi war Mitglied der Akademie der Granelleschi, die in Venedig ähnlich zu wirken bestrebt war wie die Crusca in Florenz, ein Anhänger der alten Ordnung und Gegner der modernen Schwärmereien von Naturrechten, natürlicher Religion und all den Lehrsätzen der französischen Aufklärer.

Von den übrigen Komödiendichtern sind zu nennen der Marchese Francesco Albergati (1728—1804), der es wieder mit Goldoni und der französischen Aufklärung hielt, Giovanni de Gamerra (1743—1803), Hauptvertreter des von Frankreich eingeführten Rührstückes, 1794—1801 Hofdichter in Wien, der venezianische Adlige Francesco Antonio Avelloni (1756—1837), Verfasser von etwa sechshundert Dramen, der Piemontese Giovan Battista Viassolo (1749—1802), der unter dem Pseudonym Camillo Federici viele Stücke in Nachahmung Kotzebues schrieb, und sein Sohn Carlo Viassolo, dann in engerem Anschluß an die Realistik Goldonis Giovan Gherardo de' Rossi (1754—1827) und, glücklich in natürlicher Heiterkeit, Graf Giovanni Giraud (1776—1834), dessen „Hofmeister in tausend Ängsten" in deutscher Bearbeitung noch heute auf Provinzbühnen gegeben wird. Ein letzter Nachfolger Goldonis war Augusto Bon aus Peschiera (1788—1858).

Das Lustspiel hatte damit begonnen, den Secentismus durch das Zurückgehen auf die Sprache und die Sitte des Volkes — man beachte jedoch, daß dies in dem verhältnismäßig noch rein germanischen Venedig geschah — zu überwinden; es führte dadurch der Kunst neues Leben zu. Denselben Weg nahm der größte italienische Genius dieser Zeit, Graf Vittorio Alfieri (geb. 17. Jan. 1749 in Asti, gest. 8. Okt. 1803 in Florenz). Germanisch wie sein Name — altdeutsch Alpheri — war auch sein Typus. Einem vermögenden Hause entsprossen, wurde er nach dem frühen Tode seines Vaters für die militärische Laufbahn bestimmt und in einer Kadettenanstalt erzogen; er verließ diese als Fähnrich, ging aber dann auf Reisen, stets nur auf Vergnügungen bedacht. Seine Sprache war das Französische, das Italienische sprach und schrieb er zunächst nur schlecht. Seine frühesten Tragödien „König Philipp II." und „Polynikes" hatte er noch zuerst in französischer Prosa entwerfen müssen. Im Jahre 1776 begab er sich nach Florenz, um sich das Toskanische völlig anzueignen, und dort lernte er die Gräfin Luise von Albany, Tochter eines Prinzen von Stolberg-Geldern und Gemahlin des englischen Thronprätendenten Karl Eduard Stuart, kennen, die er veranlaßte, sich von ihrem Gatten, einem alten Trunkenbold, der sie roh behandelte, zu trennen. Sie ward nach dem Tode des Grafen (1778) seine Lebensgefährtin vor aller Welt, aber ohne daß sie eine Ehe eingingen. Zuerst lebten sie in Paris, doch vertrieb sie die Revolution (1792), die sie sogar in Lebensgefahr brachte, dann in Florenz, wo der Dichter sich

mit dem Studium des Griechischen beschäftigte und noch einmal, obwohl er es verschworen hatte, ein Trauerspiel, eine „Alkeste", schrieb. Schmerz über die Erniedrigung seines Vaterlandes durch die Franzoseneinfälle von 1799 und 1800, Siechtum und Verbitterung verdüsterten seine letzten Jahre. Die Gräfin überlebte ihn und ließ ihm in der Kirche von Santa Croce von Canova ein Denkmal setzen.

Zwanzig Tragödien hat Alfieri im ganzen gedichtet, alle in einem strengen, herben Stil, der bewußt die verachteten Vorzüge der musikalischen Dichter mied. Alfieri sagte es selbst, daß „größere Prägnanz, mehr Eindringlichkeit, mehr Einfachheit, mehr Würde und größeren Reichtum der Motive" zu erreichen sein Ziel war. Keiner dachte vor ihm in Italien so hoch vom Drama wie er, vielleicht nur Dante so hoch vom Dichterberuf überhaupt, und Sprache und Vaterland liebten wenige so heiß wie er. Aber der Zwiespalt, der innerlich durch sein Leben geht — er bekennt selbst, er fühle sich bald als Achill und bald als Thersites — geht äußerlich auch durch seine Kunst: neben echter dichterischer Leidenschaft steht eine harte, bisweilen geradezu prosaische Ausdrucksweise, die vor allem in seiner späten Erlernung des Italienischen — man vergleiche Chamissos Deutsch — begründet sein dürfte. Sein Höchstes erreichte Alfieri in der „Merope", die als beste Behandlung des Gegenstandes gilt, und im „Saul". In diesem Drama verließ er seine sonstige Strenge und gab auch der Lyrik und Beschreibung Raum. Zumeist wählte er antike Stoffe, teils aus der Sage, wie den erwähnten „Polynikes", die „Antigone", den „Agamemnon" und „Orest", die „Myrrha", teils aus der Geschichte, wie die „Sophonisbe" und die beiden „Brutus". Der neueren Zeit gehören nur wenige seiner Stücke an, eine „Maria Stuart", eine „Verschwörung der Pazzi" und der erwähnte „Philipp II.", den er düsterer, schweigsamer schildert als Schiller, der ihm vielleicht am nächsten verwandte Genius. Auf das historische Kolorit legt Alfieri gar keinen Wert; in seiner Strenge beschränkte er sogar die Zahl der Hauptpersonen auf vier und typisierte; von Shakespeare, den er bewunderte, hielt er sich fern, die drei Einheiten wahrte er nach dem Vorbild der Griechen. Den Tragödien schließt sich das kleine Epos in Ottaven „Das gerächte Etrurien" an, das die Ermordung Alessandros durch Lorenzino de' Medici (vgl. S. 268) behandelt.

Außer den Tragödien schrieb er auch sechs Komödien: die politische Tetralogie „Der Eine", „Die Wenigen", „Die Zu Vielen" und „Das Gegenmittel", die Absolutismus, Oligarchie und Demokratie als Unheil erweisen wollen und im Konstitutionalismus das Gegenmittel gegen alle Vergewaltigungen zeigen, die „aristophanische" Komödie „Das Fenster in der Brust" (La finestrina) und das reine Lustspiel „Die Ehescheidung", das unvollendet blieb. Eine Melotragödie „Abel" sucht Musik und Dichtkunst zu verbinden. Die Knappheit des Stiles, die Schärfe der Diktion kommt seinen siebzehn „Satiren" zustatten, bitteren Terzinen gegen die Tyrannei der Könige wie der Menge, gegen den Adel, den er so oft aus der Hefe des Volkes emporgestiegen sieht, und gegen den bürgerlichen Mittelstand, den er am meisten verachtet. Anfangs war auch er wie so viele der damaligen Besten ein Verherrlicher der französischen Revolution — so in der Ode „Das von der Bastille befreite Paris" —, immer mehr aber machten ihn Geistesentwickelung und persönliches Erleben zum grimmigen „Feind der Gallier"; aber seinen „Misogallo", worin er seine Sonette und Epigramme gegen die Franzosen vereinte, ließ er zunächst nur unter den nächsten Freunden verbreiten, um nicht den Schein zu erwecken, als räche er sich für die ihm widerfahrene Unbill. Hier und in der reinen Lyrik ist Alfieri am schwächsten. Dagegen stellt sich seine

Selbstbiographie („Vita da Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso", 1804) in Stil und Offenheit jener Benvenuto Cellinis an die Seite. Sonst schrieb er noch politische Abhandlungen und übersetzte Sallust aus dem Lateinischen, auch einiges aus dem Griechischen.

Der Einfluß Alfieris erstreckte sich auf alle Gebiete, die sein Schaffen umfaßt hatte, und selbst Parini verrät ihn in seinen letzten Oden; am größten war er naturgemäß in der Tragödie, in der sich am engsten Giovanni Pindemonte aus Verona (1751—1812), der Bruder Ippolitos (vgl. S. 295), mit seinen späteren Dramen, und Alfieris Freund Graf Alessandro Pepoli (1757—96) mit einem Don Carlos-Drama „Carlos und Isabella", einem „Agamemnon" und einem „Philippi oder das Grab der Freiheit" an Alfieri anschlossen. Ebenso folgten Monti und Foscolo als Dramatiker dem großen Vorbilde Alfieris.

In Vincenzo Monti aus Alfonsine bei Ravenna (1754—1828) fand die Zeit der großen Wandlungen einen ebenso wandlungsfähigen Dichter. In seiner ersten lyrischen Sammlung, die ihn am vorteilhaftesten als Anakreontiker zeigt, war er gläubiger Christ und Monarchist, dann dichtete er, in den Diensten des Papstes stehend, zwar papsttreu, aber für die Idee der französischen Revolution begeistert, darauf papstfeindlich und revolutionär. Vom Jahre 1797 an feierte er Napoleon, wurde Dichter und Ehrenhistoriograph des „Königreichs Italien" und huldigte nach dem Sturze Napoleons Kaiser Franz I. Seine Begabung lag im Formellen, das er mit Geschick beherrschte, ohne daß freilich seine Kunst dem heutigen Geschmacke standhält. Am berühmtesten war sein unvollendetes Gedicht auf die Ermordung des französischen Gesandten in Rom, Hugo Bassville (1793), der das Volk gegen Religion und Landesherrn aufzureizen gesucht hatte, vier Terzinengesänge im Stile Dantes, nur nicht in dessen Bedeutsamkeit; sein voller Titel ist „Cantica in morte di Ugo Bassville" (Auf den Tod Hugo Bassvilles), gewöhnlich wird es die „Bassvilliana" genannt. Geistig hängt das Werk von Klopstock ab. Revolutionär sind die drei Terzinengesänge „Der Fanatismus", „Der Aberglaube" und „Die Gefahr". Dem „Bürger Napoleon Bonaparte, dem Oberbefehlshaber des italienischen Heeres", widmete er seinen „Prometheus" (1797), der im vierten Gesange unvollendet abgebrochen wurde. Im gleichen Jahre ersetzte er in seiner „Musogonia" („Die Geburt der Musen", 1793 zum erstenmal erschienen) den Lobpreis des Kaisers durch den Napoleons. Auf den Tod seines Freundes Lorenzo Mascheroni schrieb er eine „Cantica", die heute ähnlich wie jene auf den Tod Bassvilles „Mascheroniana" (1801/02) genannt wird. Er wendet sich darin ebenso gegen die Tyrannei der Fürsten wie gegen die des Volkes. Der „Barde des Schwarzwalds" (1806), unvollendet wie die meisten Schöpfungen Montis, verherrlichte Napoleons Siege bis zur Einnahme von Ulm, „Das Schwert Friedrichs II." (1806, nur ein Gesang) die Schlacht bei Jena. In seinen letzten Jahren führte er einen Jugendplan aus: die „Feroniade", ein idyllisches Epos in drei Gesängen und versi sciolti. Kann man auch Monti von Servilismus, namentlich Napoleon gegenüber, nicht freisprechen, so ist doch sein Gesinnungswechsel gewiß in seinem Naturell begründet gewesen: ebenso rasch wie für politische Gedanken begeisterte er sich für poetische, und daß er seine Dichtungen meist nicht zum Abschluß brachte, ist ebenso bezeichnend. Unbekümmert entlehnte er auch Gedanken und Motive selbst in größerem Maße aus der älteren und neueren, italienischen und fremden Dichtung. Als Dramatiker folgte er, wie erwähnt, Alfieri, den er 1782 einige seiner Stücke selbst vorlesen gehört hatte. Er schrieb einen sehr beifällig aufgenommenen „Aristodemus" (1787 aufgeführt), das schwache Ritterstück „Galeotto Manfredi" und den republikanischen „Gaius Gracchus", zu dem er das gleichnamige Drama Marie-Joseph

de Chéniers benutzte; das Stück wurde 1800 in Paris vollendet, 1802 zum erstenmal aufgeführt. In der Art Metastasios verfaßte er Kantaten und Melodramen teils mythologischen Inhalts, teils zur Verherrlichung Napoleons und der Napoleoniden. Sehr angesehen ist seine Übertragung der „Ilias" (1810), und auch seine Ausgaben mehrerer Werke Dantes sowie seine „Berichtigungen und Nachträge zum Wörterbuche der Crusca" waren von Wert.

Gleiche Anfänge wie Monti, dessen Freund er so lange war, hatte Ugo (eigentlich Niccolò) Foscolo (geb. 6. Febr. 1778 auf dem Meer aus einer auf Zante ansässigen venezianischen Familie, gest. 14. Sept. 1827 in Turnham Green bei London; s. die beigeheftete Tafel „Italienische Literatur III", Fig. 1), aber Foscolo hatte eine tiefere poetische Begabung, einen leidenschaftlicheren Patriotismus. Er starb im Exil. In der Begeisterung für Napoleon und den französischen Demokratismus entwarf er vier Tragödien in Alfieris Stil: „Thyestes", „Ödipus", „Ixion" und „Die Gracchen", aber nur der „Thyestes" wurde vollendet. Es folgten noch ein „Ajax" (1811 in Venedig aufgeführt), der erst nach Foscolos Tode veröffentlicht wurde, und das mittelalterliche Trauerspiel „Ricciarda" (1813 in Florenz geschrieben, 1820 in London gedruckt). Sicher mit Recht sah die Regierung schon im „Ajax" politische Anspielungen; es war ein Napoleondrama wie Kleists „Hermannsschlacht", wenn auch bei Foscolos geringerem dramatischen Talent nicht von gleicher Kraft. Seinen Ruhm verdankt er überhaupt nicht seinen Dramen, sondern seiner Lyrik und seinem Roman. Er kann als der erste italienische Lyriker gelten, der sich in seinen Versen mit seiner ganzen Persönlichkeit aussprach; er schrieb ihrer nur wenige, mehrere ausgezeichnete Sonette und mehrere Oden, darunter die auf „Bonaparte den Befreier" (1797) und die „An die neuen Republikaner" (1797), worin er schon Befürchtungen ausspricht. Am berühmtesten ist seine elegisch-betrachtende Dichtung „Die Gräber" (1806/07), durch Verordnungen der französischen und österreichischen Behörden veranlaßt, wonach die Toten nicht mehr in den Kirchen, sondern in Friedhöfen außerhalb der Stadt und unter gleichartigen Steinen begraben werden sollten; Foscolo tritt für Friedhofsparke in der Art der Antike und des modernen England ein und will die Toten den Lebenden freundlich nahe wissen. Die „Gräber" sind als eine Epistel an Ippolito Pindemonte, seinen Freund, gerichtet und in versi sciolti geschrieben. Von den ähnlichen Gedichten, die Foscolo plante, ist nur eines, „Die Grazien", so weit gediehen, daß seine Bruchstücke zu einer gewissen Einheit zusammengestellt werden konnten. Ebenso blieb seine Übersetzung der „Ilias" in versi sciolti Fragment.

Wie in der Lyrik war Foscolo auch im Roman der erste einer neuen Epoche. Goethes „Werther" hat ihn nach seinem eigenen Brief an den „berühmten deutschen Schriftsteller", wie er ihn betitelt, „vielleicht" zu seinen „Letzten Briefen des Jacopo Ortis" (Le ultime lettere di Jacopo Ortis, 1802) angeregt; er kannte jedoch bis zur Niederschrift nur französische Nachahmungen des „Werther". Der Inhalt ist derselbe: ein tragisches Liebesverhältnis, das mit dem Selbstmord des Helden endet. Auch dem italienischen Dichter bot die Wirklichkeit den doppelten Anlaß: Selbstmord eines Freundes und Liebe zu einer bereits gebundenen Frau. Überquellend an Empfindung ist auch sein Stil, nur noch reicher an Ausrufungen als der Goethes. Das romantische Motiv wird aber bei Foscolo dadurch abgeschwächt, daß sein Jacopo Ortis, in dessen Gestalt er sich nach seinem eigenen Bekenntnis selbst zeichnete, ganz wie er selbst von einer doppelten Leidenschaft bewegt ist: für das Weib und für das Vaterland. So treibt ihn auch das Unglück seines Vaterlandes mit in den Tod. Goethes weise Beschränkung, sich zwar stets nach seiner Natur, aber nie restlos zu geben, fehlte

1. Ugo Foscolo.

Nach einem aus dem Jahre 1802 stammenden Gemälde von Andrea Appiani, in der Pinakothek der Brera zu Mailand.

2. Alessandro Manzoni.

Nach einer Zeichnung von Manzonis Stiefsohn Stefano Stampa (18. Okt. 1848), wiederg. in Stampas „Al. Manzoni", Mail. 1885, Bd. I.

3. Graf Giacomo Leopardi.

Nach dem Gemälde von Domenico Morelli, im Besitz des Herrn Prof. Amerigo de Gennaro-Ferrigni zu Neapel.

4. Tommaso Grossi.

Nach Vismaras „Bibliografia di Tommaso Grossi" in dem „Periodico della Società Storica Comense", Mailand, Paolo Carrara, 1886.

5. Edmondo de Amicis. Nach einer Photographie.

6. Antonio Fogazzaro. Nach einer Photographie.

7. Giosuè Carducci. Nach einer Photographie.

8. Gabriele d'Annunzio. Nach einer Photographie.

Foscolo, und so gab er sich mit diesem einen Werke aus. In London, wohin er nach der Wiederherstellung der österreichischen Herrschaft flüchtete, schrieb er in Prosa nur noch literarhistorische Abhandlungen (darunter solche über Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso) und andere Essays; wertvoll ist auch seine Ausgabe der „Göttlichen Komödie" (1824).

Der Name des Marchese Ippolito Pindemonte (geb. 1753 in Verona, gest. daselbst 1828) ist mit dem Foscolos durch die Antwort auf das Gräber-Gedicht verknüpft. Auch die Antwort trägt den Titel „I sepolcri" und ist ebenso in Blankversen geschrieben, aber sie ist weitschweifiger und seichter. Auch mit seinen anderen Gedichten reicht Pindemonte nicht an Foscolo heran, obwohl sie ihm eine Dichterkrönung in Florenz eintrugen. Seine Tragödie „Arminius" (1804) läßt die Beziehung zur Zeitgeschichte, zu Napoleons Auslieferung Venetiens an die Österreicher, erkennen, aber sie endet mit dem Ausblick auf die Hochzeit eines Liebespaares wie ein Melodram, und nicht Alfieri, sondern Voltaire war Pindemontes Vorbild. Andere Tragödien blieben unveröffentlicht. In seinen satirischen „Sermonen" ahmte er Gaspare Gozzi nach; seine beste Arbeit ist die Übertragung der „Odyssee".

Die Prosa wurde in dieser Zeit wenig gepflegt, und auch mehr um ihrer nationalen Haltung als um ihres künstlerischen Wertes sind die Geschichtswerke Carlo Bottas (1766 bis 1838) zu erwähnen, der durch seine „Geschichte des Unabhängigkeitskrieges der Vereinigten Staaten von Nordamerika" (1809) die Italiener zu einem gleichen Kampfe begeistern wollte und in der „Geschichte Italiens von 1789 bis 1814" die selbsterlebte Zeit schilderte. Giuseppe Micali (1763—1834) schrieb eine von der Crusca preisgekrönte „Geschichte Italiens vor der Herrschaft der Römer", Lazzaro Papi (1763—1834), Übersetzer des „Verlorenen Paradieses", „Kommentare zur französischen Revolution". Einen Kampf zwischen Alt- und Neusprachlern beschwor Pater Antonio Cesari (1760—1828) herauf, der als einzige Rettung der Sprache aus ihrem offenkundigen Verfall die strenge Nachahmung Dantes, Petrarcas und Boccaccios sowie ihrer Zeitgenossen empfahl. Gegen diese puristische Richtung wendete sich Vincenzo Monti in seinen erwähnten „Berichtigungen und Nachträgen zum Wörterbuche der Crusca" und anderen Schriften.

Dies war der Prolog zu dem tiefer greifenden und fruchtbareren Kampfe zwischen Klassik und Romantik, der von Deutschland und Frankreich aus in kurzer Zeit auch nach Italien übergriff. Beide Richtungen hatten hier wie in gleicher Weise in keiner anderen Literatur das Glück, abseits vom eigentlichen Kampfplatze je einen großen Dichter als Vertreter zu finden: Leopardi und Manzoni.

Graf Giacomo Leopardi (s. die Tafel bei S. 294, Fig. 3) — es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, daß der Name vom altdeutschen Leopart (neudeutsch Leupert) herkommt — wurde am 29. Juni 1798 in Recanati geboren; er starb frühzeitig nach einem Leben voll unablässigen Studiums, Siechtums und vieler Bitternisse am 4. Juni 1837 in Neapel. Einen Ruf als Professor der klassischen Philologie nach Deutschland, der auf seine wissenschaftlichen Arbeiten hin erfolgt war, mußte er wegen seiner geschwächten Gesundheit ausschlagen. In Italien nahmen sich seiner, der mittellos war, mehrere Freunde an (Pietro Coletta, Antonio Ranieri); erst gegen Ende seines Lebens erhielt er von der mit ihm wegen seiner unkirchlichen Richtung zerfallenen Familie eine Rente. Im Grunde stand Leopardi, der größte Dichter des eben damals modernen Weltschmerzes, seiner Gegenwart fern. Nur kurze Zeit hatte er an der Vaterlandsidee Anteil genommen; ihr sind seine ersten drei, noch etwas rhetorischen Gesänge „An Italien", „Auf das Dante-Monument"

und „An Angelo Mai, als er Ciceros Bücher ‚Vom Staate' aufgefunden hatte" (1818 und 1820), gewidmet. Von zeitgenössischen Schriftstellern des Auslandes kannte er kaum mehr als Byron und Goethe („Werther"); den Grafen Platen, der ihm geistig und auch in seiner Kunst so nahe stand, lernte er in Neapel kennen, und Platen war einer der wenigen, die ihn voll einschätzten. Byron gegenüber, als dessen Nachahmer Leopardi durchaus nicht angesehen werden darf, ist er der größere, tiefer innerliche Dichter, der reine Lyriker, ebenso aber auch der größere Künstler. Für seine Anfänge kommen Alfieri und Foscolo in Betracht; das Studium der Alten wie Petrarcas, dessen „Liederbuch" er mit einem hervorragenden Kommentar herausgab, ließen ihn nicht zum Nachahmer werden, führten ihn nur zur edleren Schlichtheit, zu einer Sprache, die des äußerlichen Schmuckes fast ganz entraten kann, da sie nichts Unpoetisches zu verbergen hat. In diesem Sinne ist er Klassiker. Unter seinen Gedichten, deren Zahl nur gering ist, findet man kein nichtssagendes. Sie zeigen die Entwickelung des Weltschmerzes bei dem Dichter vom persönlichen zum philosophischen Pessimismus, der in den düsteren Versen „An sich selbst" gipfelt:

Für stets nun wirst du rasten,
Mein müdes Herz. Es schwand der letzte Trug,
Den ewig ich gewähnt. Er schwand. Ich fühl' es:
In uns starb von den hehren
Täuschungen nicht nur Hoffnung, auch Begehren.
Du ruhst für stets. Genug
Hast du geschlagen. Zu nichts nütze ist
Dein stetes Zucken, unwert jedes Seufzers
Die Erde, nichts das Leben
Als Bitternis und Überdruß; die Welt
Ist Kot. Sei still. Verzweifle
Zum letztenmal. Nichts gab das Schicksal unserm
Geschlecht als nur den Tod. Verachte denn
Dich, die Natur, die grimme Macht, die heimlich
Waltet zu aller Qual und Missewende,
Die Eitelkeit des Ganzen ohne Ende. (O. H.)

In gleicher Richtung hält sich das berühmte Gedicht „Der Ginster"; zur völligen Verneinung jeglichen Ideals kam er in der „Palinodie", in den acht Gesängen seiner in Stanzen geschriebenen „Zusätze zum Froschmäusekrieg" (Paralipomeni della Batracomiomachia), in denen er die Zeitereignisse und ihre Personen — Franz I. von Österreich, Metternich, die Bourbonen — satirisch unter dem Bilde eines Kampfes zwischen den Mäusen (Italienern) und Krebsen (Österreicher) behandelte, und in seinen „Kleinen moralischen Werken" (Operette morali). In diesen wendete er sich namentlich gegen Vincenzo Gioberti aus Turin (1801—52), der, selbst Priester, in seinen Schriften eine katholische Philosophie und ein einiges Italien unter dem Primat des Papstes als Rettung des Volkes hinstellte. Leopardi bekannte sich zur absoluten Skepsis. Die meisten dieser Abhandlungen sind in Dialogform geschrieben. In der Behandlung der Sprache traf er mit Manzoni zusammen: auch er beschränkte sich nicht auf den Wortschatz des 14. Jahrhunderts, wie es die Crusca verlangte, sondern führte, wenn auch sparsamer als der Lombarde, volkstümliche Worte und Wendungen ein.

Graf Alessandro Manzoni wurde der eigentliche Schöpfer der italienischen Prosa der neuen Zeit. Auch Manzoni (geb. 7. März 1785 in Mailand, gest. daselbst 22. Mai 1873; s. die Tafel bei S. 294, Fig. 2) wurde wie Alfieri französisch erzogen. Nach dem Tode seines Vaters (1805) ging er nach Paris, wo seine Mutter, eine Tochter des berühmten Rechtsgelehrten Marchese Cesare Beccaria (1738—94), seit 1795 getrennt von ihrem Mann, mit einem Freunde, dem Grafen Imbonati, dessen Erzieher Parini gewesen war, lebte. Als Imbonati starb, schrieb Manzoni ein Trostgedicht für seine Mutter („Auf den Tod Carlo Imbonatis", 1806), dem mehrere andere poetische Versuche, ein „Triumph der Freiheit", ein Idyll „Adda" und drei freidenkerisch gehaltene „Sermone" vorausgegangen waren. Nach seiner Verheiratung mit der Genferin Luise Blondel (1808) bekehrte

er sich zum Kirchenglauben, und auch seine Frau trat vom Calvinismus zum Katholizismus über und teilte seine Gläubigkeit. Die „geistlichen Lieder" (Inni sacri), die er damals schrieb, gehören zu den wenigen hervorragenden Schöpfungen dieser Art in der italienischen Literatur, erscheinen uns aber zu rhetorisch und zu farblos, ein Mangel, der sich in der ganzen Lyrik Manzonis fühlbar macht; selbst in seiner von Goethe übertragenen Ode auf den Tod Napoleons (1821), „Der fünfte Mai", ist nur der Anfang monumental („Ei fu"; „Er war").

In gleicher Weise liegt die Bedeutung seiner beiden Trauerspiele „Der Graf von Carmagnola" und „Adelchi" außerhalb ihrer künstlerischen Vollendung. Sie sind in den Jahren 1816—22 entstanden. Dramatiker war Manzoni noch weniger als Foscolo und Monti, aber er war der erste, der mit einigem Gelingen das romantische Drama, das von Shakespeare ausging, pflegte. Beide Dichtungen sind Ritterstücke, die mit ihren eingelegten Chören noch am ehesten mit der „Braut von Messina" zu vergleichen sind, dem Geiste nach aber der „Jungfrau von Orléans" näher stehen. Spät erst fand Manzoni das Gebiet, auf dem allein er ein bleibendes Werk schaffen sollte, den Roman. Seine „Verlobten" (I promessi sposi, 1825/26) gehören der Weltliteratur an. Er hatte Walter Scott zum Vorbild, wurde aber selbst durch sein Werk für Scott vorbildlich, der nun das „Mädchen von Perth" schrieb. Die Handlung ist höchst einfach: ein verlobtes ländliches Paar wird durch tragische Umstände getrennt, wird sich scheinbar nie angehören können, kommt aber doch zusammen. Die Zeit ist das 17. Jahrhundert, die Sprache jedoch sieht von der speziellen Färbung ab. Nicht die Chronik selbst, die als Vorlage vorausgesetzt wird, sondern eine Neubearbeitung wird gegeben. Echte Tragik fehlt im Grunde und wird durch romantische Verwickelungen ersetzt, die Charakterschilderung gemahnt nicht selten an die samtenen Ritterkostüme der gleichzeitigen Bilder, nur im Humoristischen wie in der Zeichnung des gutmütigängstlichen Landgeistlichen Don Abbondio erscheint das Werk noch heute frisch, und der Name der Pfarrersköchin Perpetua ist sprichwörtlich geworden. In der ersten Ausgabe der „Verlobten" war Manzonis Sprache stark mit lombardischen Worten durchsetzt, nach einem Aufenthalt in Toskana schrieb er dann, von Freunden beraten, das Werk in eine allgemeinverständliche Sprache um, und diese Fassung bildet die Grundlage der neueren italienischen Literatursprache.

Manzoni stand bei der siegenden Partei. Während Leopardi, der unvergleichlich höhere Genius, nur die Anerkennung weniger und keine würdigen Nachfolger fand, scharte sich um Manzoni, der selbst jedoch nicht als Führer hervortrat, die große Zahl der damaligen Modernen. Silvio Pellico aus Saluzzo (1789—1854) machte in zehnjähriger österreichischer Kerkerhaft, die er in Venedig und auf dem Spielberg bei Brünn verbrachte, dieselbe Wandlung wie Manzoni durch: er wurde gläubig und beschrieb nun „seine Gefängnisse" (Le mie prigioni, 1832) in christlicher Demut und dichtete ebenfalls geistliche Lieder, daneben Dramen, von denen eine „Francesca da Rimini" wegen des aus der „Göttlichen Komödie" bekannten Stoffes den meisten Beifall fand. Die „Gefängnisse" sind wegen ihrer Sprache, die sie gleich neben die „Verlobten" stellt, und besonders dadurch wichtig, daß sich in ihnen, so unaufreizend sie scheinbar oder tatsächlich gemeint sind, die Unhaltbarkeit der österreichischen Herrschaft in Norditalien aufs deutlichste erwies.

Eigentliche Romane, und zwar nationaler Richtung, schrieben der Marchese Massimo Taparelli d'Azeglio (geb. 1798 in Turin, gest. 1866 in Rom) und der Advokat

Francesco Domenico Guerazzi aus Livorno (1804—73). Beider Hauptbedeutung liegt aber in ihrer politischen Tätigkeit. Tommaso Grossi aus Bellano am Comersee (1791—1853; s. die Tafel bei S. 294, Fig. 4) schloß sich in dem beliebten Roman aus dem 14. Jahrhundert „Marco Visconti" besonders eng an die „Verlobten" an und dichtete außerdem Versnovellen, wie sie damals in Nachahmung Byrons auch in Italien beliebt waren; Cesare Cantù aus Mailand (1805—95) schrieb den „historischen" Roman „Margarete Pusterla", Giulio Carcano, ebenfalls Mailänder (1812—84), romantische Novellen, Pietro Thouar aus Florenz (1809—61) Erzählungen aus dem Volke.

Die Lyrik und lyrische Epik standen unter dem Einfluß der deutschen und französischen Romantik. Das Organ der italienischen Romantik war der „Vermittler" (Il conciliatore) und darin einer ihrer Hauptvorkämpfer Giovanni Berchet (geb. 1783 in Mailand aus französischer Familie, gest. 1851). Berchets „Flüchtlinge von Parga" (1824) sind eine patriotische Versnovelle und im einzelnen voll Schönheiten. Nachdem sich 1832 aus dem Verbande der Carbonari das „Junge Italien" gebildet hatte, vertrat er in „Romanzen", die er deutschen Vorbildern nachahmte, dessen Ideale. In Turin, wo der Hauptsitz der Bewegung zugunsten des savoyischen Herrscherhauses war, und wo so viele Flüchtlinge aus der Lombardei und Venezien Schutz fanden, konnte auch er nach längerem Aufenthalte im Auslande für die vaterländischen Gedanken wirken. Der Venezianer Luigi Carrer (1801—50) führte durch seine „Balladen" diese Gattung in die italienische Literatur ein, wobei sich freilich zeigte, daß die italienische Sprache sich nur wenig für sie eignet: Kraft und Eigenart des Ausdrucks mangeln zu sehr. Trotzdem gelang es der bedeutenden Kunstfertigkeit Andrea Maffeis aus Molina Val di Ledro im Trentino (1798—1885), zahlreiche Gedichte aus germanischen Sprachen, Miltons, Thomas Moores, Byrons, Schillers, Goethes, mit dessen „Iphigenie" er schloß, höchst glücklich wiederzugeben.

Auch das Drama verrät die Einwirkungen der eminent politischen Zeit. So dichtete der unermüdliche Giovan Battista Niccolini aus San Giuliano bei Pisa (1782—1861), der von Alfieri herkam, als Republikaner, Franzosen- und Papstfeind. Das größte Aufsehen erregte sein „Arnold von Brescia" (1843), der sich gegen die Neuguelfen, die Partei Giobertis (vgl. S. 296), richtet. Dieselbe Wandlung machten andere ältere Dramatiker durch, so Eduardo Fabbri aus Cesena (1778—1853), Luigi Carlo Tedaldi-Fores aus Cremona (1793—1829) und Graf Carlo Marenco (1800—46).

Noch ausschließlicher politisch wirkte eine Reihe anderer Literaten. Giuseppe Mazzini aus Genua (1809—72), der Gründer der Zeitschrift „Das junge Italien" (1832), von der die Bewegung ihren Namen erhielt, war die hervorragendste kritische Kraft der Romantik; er schrieb über Dante, Vincenzo Monti, die „Verlobten" sowie französische Dichter und Forscher. Mazzini war der glühendste, nur allzusehr von seiner Leidenschaft beherrschte italienische Patriot jener Zeit scheinbar so aussichtsloser Kämpfe Er durfte noch das einige und freie Italien erleben, allerdings ein Königreich und nicht die Republik, nach der seine Forderung ging. Das Kampflied der glorreichen Erhebung war die Hymne „Fratelli d'Italia — L'Italia s'è desta" (Ihr Brüder Italiens, Italien erwachte) des „blonden, schönen" Goffredo Mameli aus Genua (1828—49), der als einer der ersten in Garibaldis Freischar eingetreten war. Garibaldis Adjutant, Francesco dall' Ongaro aus Mansuè im Trevisanischen (geb. 1808, gest. 1873 in Neapel), ursprünglich Priester, schrieb politische Gedichte im Ton und in der Form des Volksliedes (Stornelli), was sie sehr populär machte,

außerdem ernste, humoristische und antiklerikale Verse, zum Teil im venezianischen Dialekt, und Dramen. In Neapel dichteten Gabriele Rossetti aus Vasto in den Abruzzen (1783—1854) und Alessandro Poerio (1802—48). Rossetti war „der Barde der neapolitanischen Revolution von 1820". Er mußte nach London fliehen. Auf seine politische Lyrik folgte eine bedeutsamere religiöse („Gott und Mensch", „Der Seher in der Einsamkeit", „Evangelische Harfe"). Aufmerksamkeit erregte seine rein allegorische Erklärung der „Göttlichen Komödie" und der Sonette Petrarcas; im einzelnen abgelehnt, blieben ihre Grundgedanken fruchtbar. Er ist der Vater des englischen Malers und Dichters Dante Gabriel Rossetti. Mit Witz und Spott kämpften gegen die reaktionären Regierungen Giuseppe Gioachino Belli in Rom (1791—1863), ein Dichter ausgezeichneter, echt volkstümlicher Sonette im römischen Dialekt, und Giuseppe Giusti aus Monsummano in Toskana (1809—50), in dessen „Scherzgedichten" (Scherzi, 1844) das Bild des Stellenjägers („Il gingillino") am gelungensten ist. Giusti folgte anfangs in der Manier dem bernesken Dichter Antonio Guadagnoli aus Arezzo (1798—1858), stellte aber seine Poesie ganz in den Dienst der Politik. So ist sein Gedichtband ebenso charakteristisch für die damaligen Zustände in der Toskana wie Bellis Sonette für jene des päpstlichen Rom.

Für die Prosa, deren Hauptvertreter Leopardi, Manzoni, Pellico, Botta, Mazzini, Massimo d'Azeglio, Guerazzi bereits erwähnt wurden, sind noch einige Namen nachzutragen. Pietro Giordani aus Piacenza (1774—1848) vertritt mit einer Lobrede auf den Kaiser Napoleon, einer solchen auf Antonio Canova, Italiens größten Bildhauer neuerer Zeit, und anderen die Beredsamkeit und hat auch einen bedeutenden Anteil an der Ausbildung der gegenwärtigen Schriftsprache. In der Prosa galt er als Meister. Philosophie und Politik vereinigten sich nun mehrfach in einer und derselben Persönlichkeit, so bei Gioberti (vgl. S. 296), bei dem Grafen Antonio Rosmini-Serbati aus Rovereto (1797—1855) und dem mit Leopardi verwandten Grafen Terenzio Mamiani della Rovere (geb. 1799 in Pesaro, gest. 1885 in Rom), die beide der Richtung Giobertis (vgl. S. 296) angehörten und dabei die Vereinbarkeit von Kirchenlehre und modernen Anschauungen vertraten. Als Dichter hatte Mamiani mit „Geistlichen Liedern" in der Art Manzonis, doch mit politischem Unterton, begonnen; im Alter veröffentlichte er „Novellen und Erzählungen" (1883). Der Philosoph Pasquale Gallupi aus Tropea in Kalabrien (1770—1846) machte Kants „Kritik der Urteilskraft" in Italien bekannt und schrieb eine zu jener Zeit sehr beachtete „Philosophie des Willens" sowie „Briefe über die Wandlungen der Philosophie von Cartesius bis auf Kant". Unter den wissenschaftlichen Disziplinen fand vor allem die Geschichtschreibung reiche Pflege. Marchese Gino Capponi aus Florenz (1792—1876) schrieb die „Geschichte der florentinischen Republik" (1875) und andere historische Schriften, Carlo Troya aus Neapel (1784—1858), der Sohn einer Deutschen (Anna Maria Marpacher), ist der grundlegende Geschichtschreiber der Germanen in Italien. In seiner „Geschichte Italiens im Mittelalter" (10 Bde.) behandelte er nur die Goten, über die Langobarden hinterließ er die Arbeit „Das langobardische Recht". Von ihm wurde Cesare Balbo aus Turin (1789—1853) zu seinen geschichtlichen Werken angeregt („Geschichte Italiens unter den Barbaren", unvollendet). Der bereits als Dichter genannte Cesare Cantù und Michele Amari aus Palermo (1806—89) sind gleichfalls verdiente Historiker. Die Literatur hatte in dem Jesuiten Girolamo Tiraboschi aus Bergamo (1731—94, „Geschichte der italienischen Literatur", 9 Bde.) und in Pietro Napoli Signorelli aus Neapel (1731—1815, „Kritische

Geschichte des alten und neuen Theaters"), die Kunst in dem Abbé Luigi Lanzi aus Montolmo (1732—1810, „Geschichte der italienischen Malerei von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts"), in dem Grafen Leopoldo Cicognara aus Ferrara (1767—1834, „Geschichte der Bildhauerkunst"), Francesco Milizia aus Oria (1725—98, „Leben der berühmten Architekten aller Völker und Zeiten") und Ferdinando Ranalli (1813—94, „Geschichte der schönen Künste in Italien") ihre Geschichtschreiber.

Im Jahre 1850, das den Wendepunkt der geschichtlichen Entwickelung Italiens bedeutet, war trotz mannigfacher Kämpfe noch nichts gewonnen, aber die Einsicht drang durch, daß von der stärksten Macht unter den italienischen Kleinstaaten, von Sardinien-Piemont unter dem Hause Savoyen, die Rettung zu erwarten war, und eben diesem Staate war in dem Grafen Camillo Benso di Cavour (geb. 1810 in Turin, gest. 1861) ein Führer gegeben, der zu den ausgezeichnetsten Diplomaten des 19. Jahrhunderts gerechnet werden muß. Seine Schriften, Reden und Briefe, nach seinem frühzeitigen Tode herausgegeben, zeigen die Schärfe und Sicherheit seines glänzenden Geistes. Er selbst sah noch die Lombardei von den Österreichern abgetreten (1859) und die Vereinigung von Toskana, Parma, Modena und der Romagna unter dem Zepter seines Fürsten, des Königs Viktor Emanuel (1860). Bald schlossen sich Neapel und Sizilien an; 1866 wurde Venezien von Österreich abgetreten, am 20. September 1870 zogen die italienischen Truppen in Rom ein, das nun die Hauptstadt des neuen Reiches wurde.

Daß in dieser Zeit des tatsächlichen Kampfes um den Boden des Landes anders als in jener des intellektuellen Kampfes der Vorbereitungszeit das Schrifttum nicht sonderlich bedeutend ist, kann nicht verwundern, da der geringe Prozentsatz nordischer Elemente fast ganz von der Politik und dem Waffenhandwerk in Anspruch genommen war. Dazu kam der allgemeine Rückgang des Kunstgeschmacks in der Mitte des 19. Jahrhunderts, der auch in Frankreich und Deutschland nur einige wenige Persönlichkeiten aus der breiten Mittelmäßigkeit hervortreten ließ.

Das Drama machte die allgemein westeuropäische Entwickelung vom historischen zum sozialen Gegenwartsstück mit. Paolo Giacometti aus Novi Ligure (1816—82) hatte seine besten Erfolge mit „Elisabeth, Königin von England", „Torquato Tasso", „Sophokles", „Maria Antoinette", schrieb aber dann auch wirksame Thesenlustspiele, wie „Der bürgerliche Tod", Pietro Cossa aus Rom (1830—81) ward mit einem „Nero" berühmt und ließ nun eine ziemliche Zahl ebenfalls beifällig aufgenommener geschichtlicher Tragödien („Kleopatra", „Messalina", „Cola di Rienzo", „Die Borgias") und Lustspiele („Plautus und sein Jahrhundert") folgen. Graf Leopoldo Marenco (1831—99), der Sohn Carlo Marencos, ging nach einer „Sappho" und mehreren Stücken aus der italienischen Geschichte bereits zum modernen Schau- und Lustspiel über, und den gleichen Weg nahmen Felice Cavalotti aus Mailand (1842—98) nach seinen geschichtlichen Tragödien („Alkibiades"), Idyllen („Das Hohe Lied") und Lustspielen („Die Gattin des Menekles") sowie der Piemontese Giuseppe Giacosa (1847—1906) nach seinen zum Teil im Martelliano geschriebenen Versdramen („Die Schachpartie"), der erstere zur modernen Komödie, der letztere zum modernen Schauspiel („Traurige Liebe", „Rechte der Seele"). Der Triestiner Giuseppe Revere (1812—89) mit einem „Lorenzino de' Medici" und dem Savonarola-Drama „Die Weiner und die Wüter", der Lyriker Antonio Gazzoletti aus Trento (1813—66) mit

einem „Paulus", der Dante-Forscher Filippo Zamboni (geb. 1830 in Triest) mit seinem „Rom im Jahre Eintausend" (Otto III.) und Vittorio Salmini aus Venedig (geb. 1832) mit einem „Lorenzino de' Medici", einem „Muhammed" und dem populären Drama „Ein Heiliger und ein Patrizier" verdienen ebenfalls Erwähnung. Das moderne Gesellschaftsdrama pflegen Roberto Bracco und Girolamo Rovetta in deutlicher Nachfolge der neueren Franzosen, deren oberflächliche Mache und Tendenz übrigens auch einen guten Teil des italienischen Lustspiels beherrscht. Aber neben Paolo Ferrari aus Modena (1822—89), der in allen Gattungen des Lustspiels fruchtbar war, am besten jedoch in den literarhistorischen „Goldoni und seine sechzehn neuen Komödien" und „Die Satire und Parini", stehen die Goldoni-Nachfolger Tommaso Gherardi del Testa aus Terricciola (1815—81; „Das wahre Wappenschild", „Das weite Gewissen") und Vittorio Bersezio (geb. 1830), der in seinem piemontesischen Heimatsdialekt die Leiden und die Freuden des ehrsamen, aber in mancherlei Wirren geratenden Herrn Travet schilderte („Miserie, resp. prosperità d' monsü Travet"). Ihnen schließen sich an Luigi Suñer aus Havana mit seinen politischen Komödien, Giacinto Gallina (1852—97) mit seinen Volksstücken in venezianischem Dialekt und Ferdinando Martini (geb. 1841) mit seinen dramatischen Proverben in der Art Alfred de Mussets („Aller Anfang ist schwer").

Die Erzählung steht in dieser Epoche von allem Anfang an dem Leben näher, wenn auch noch einige geschichtliche Romane geschrieben werden, so die von Dumas dem Älteren beeinflußten Romane des Marchese Luigi Capranica (geb. 1821) und die antiken und die Columbus-Romane des fruchtbaren Anton Giulio Barrili aus Genua (1836—1908). Giuseppe Ruffini aus Genua (1807—81) schilderte in seinen italienischen wie in seinen englischen Romanen die selbsterlebte Zeit der Mazzinischen Erhebung (1848), Ippolito Nievo aus Padua (1832—60) in seinen „Bekenntnissen eines Achtzigjährigen" die Zeit von der französischen Revolution bis in seine eigene Gegenwart. Antonio Caccianiga aus Treviso (1821—1903), der obenerwähnte Vittorio Bersezio und der von Dickens beeinflußte Sarde Salvatore Farina (geb. 1846) halten sich mit ihren angenehm geschriebenen Werken auf einem ansehnlichen Niveau, aber gerade gegen ihre wohlabgewogene Kunstfertigkeit wendete sich die Gruppe der „Veristen", die, zumeist in kürzeren Geschichten, die unmittelbar erschauten Verhältnisse der besonderen Heimat eines jeden mit absoluter Wahrheit wiedergeben wollten, dabei jedoch häufig brutal oder nichtig wurden. Man nennt da die Sizilianer Luigi Capuana (geb. 1839) und Giovanni Verga (geb. 1840), den Toskaner Renato Fuccini (geb. 1843), den Neapolitaner Salvatore di Giacomo (geb. 1862), die Sardinierin Grazia Deledda (geb. 1875), die zum Teil auch im Dialekt schreiben. Mehr der bloßen Unterhaltung dienen die Romane der Halbgriechin Matilde Serao-Scarfoglio (geb. 1856 in Patras), der Neera (eigentlich Nene Zuccari-Radius) und der Marchesa Colombi (eigentlich Maria Torelli-Torriani). Außerordentlich große Verbreitung fand die Schuljungengeschichte „Il cuore" (Das Herz) von Edmondo de Amicis aus Oneglia (1846 bis 1908; s. die Tafel bei S. 294, Fig. 5), einem liebenswürdig gemütvollen Schriftsteller, der sich auch in der Militärskizze und im sozialen Roman bewährte.

Die Lyrik leidet am allgemeinen Epigonismus dieser Zeit, ist, soweit nicht politisch, provinzmäßig-bürgerlich, sentimental und nüchtern zugleich. Noch heute lesbar sind die in ihren Bildern oftmals originellen Gedichte des Grafen Aleardo Aleardi aus Verona (1812—1878), der durch seine „Briefe an Maria" (versi sciolti) einst ein Liebling der Frauenwelt

war, dagegen ist Giovanni Prati aus Dasindo im Trentino (1815—84) so gut wie ganz veraltet. Prati schrieb „Briefe an Maria" in Prosa. Noch mehr verblaßt sind die Verse Giuseppe Regaldis, eines einst vielbewunderten Improvisators (1809—83), Arnaldo Fusinatos aus Schio bei Vicenza (1817—88) und des Priesters Giacomo Zanella aus Chiampo bei Vicenza (1820—88), von dessen Gedichten das eine „Auf eine versteinerte Muschel in meinem Arbeitszimmer" immerhin eine ehrenvolle Erwähnung verdient. Höher stehen die „Tiber-Oden" des Grafen Domenico Gnoli (geb. 1836 in Rom), doch nur Giosuè Carducci (geb. 1836 in Valdicastello in der Toskana, gest. 1907 in Bologna, wo er seit 1860 Professor der italienischen Literatur war; s. die Tafel bei S. 294, Fig. 7) wird aus dieser Epoche auch der Folgezeit noch als namhafter Dichter gelten können. Durch den erneuerten Versuch, die lateinischen Odenversmaße, nun nach deutschem Vorbilde, im Italienischen anzuwenden („Odi barbare", 1882), erweckte er Aufsehen. Der Versuch wird als gelungen bezeichnet; für das deutsche Ohr jedoch klingen diese Oden in der Tat „barbarisch", wie sie sich nennen, da weder Akzent noch Quantität einigermaßen beachtet sind. Aber es gelang Carducci wenigstens, die Worte in natürlichem Flusse zu setzen, auch wenn das Silbenmaß nach keinem Gesetze stimmt. So sucht er beispielsweise in der Ode an die Königin Margarita die alkäische Strophe in folgender Weise wiederzugeben — die mit dem Metrum widerstreitenden Stellen sind gesperrt —:

Fulgida e bionda ne l'adamantina	Im Glanz des Reifes, im diamantenen,
luce del serto tu passi, e il popolo	Kommst strahlend du und blond und, von Stolz erfüllt,
superbo di te si compiace	Jauchzt dir das Volk zu wie der jungen
qual di figlia che vada a l'altare . . .	Priesterin, die zum Altare schreitet . . .

Carducci läßt den deutschen Einfluß (Klopstock, Platen) in seinen klassischen Versen deutlich erkennen, dabei strebt er natürlich auch seinerseits der Antike so nahe zu kommen wie möglich. Es bleibt zumeist bei Äußerlichkeiten; die Mädchen, die er besingt, heißen wieder Chloe, Phillis und Lalage. Die Reimgedichte Carduccis zeigen, daß die Unpersönlichkeit seiner Poesie nicht durch das klassische Gewand bedingt ist, sondern vielmehr dieses überhaupt das einzig Persönliche in seiner Kunst darstellt. Er wendete sich, nachdem er in seiner Jugend den Materialismus und Antiklerikalismus besungen hatte — seine „Hymne an Satan" war programmatisch —, im Alter zum Glauben und zum Monarchismus zurück. Hervorragend ist er als Philolog und höchst verdient durch seine Arbeiten zur älteren italienischen Literatur.

In der jüngeren Dichtergeneration treten einigermaßen hervor Enrico Panzacchi (geb. 1841 in Bologna), Mario Rapisardi (geb. 1843 in Catania), zwei liebenswürdige Kleinkünstler, der seichte, „veristische" Lorenzo Stecchetti, eigentlich Olindo Guerrini (geb. 1845 in Forlì), der eine Zeitlang als größter Lyriker des zeitgenössischen Italiens galt, der idyllische und kontemplative Giovanni Pascoli (geb. 1855 zu Savignano in der Romagna), Guido Mazzoni (geb. 1859 in Florenz) und Giovanni Marradi (geb. 1852 in Livorno), der Erneuerer der Balladenform für landschaftliche Motive. Unter den Dichterinnen wurde Ada Negri (geb. 1870 in Lodi) wegen ihrer sozialen Note bei ihrem Auftreten sehr gepriesen, doch sind Alinda Brunacci-Brunamonti aus Perugia (1842—1903) und die modernere Vittoria Aganoor Pompilj (geb. 1856 in Venedig) unzweifelhaft tiefer und reicher begabt. Der Halbdeutsche Arturo Graf (geb. 1848 in Athen) ist ein Weltschmerzdichter mit Hinneigung zum Düsteren, Grotesken, Grausigen. Durch reichen Inhalt

und scharfe Ausprägung zeichnen sich seine Verse vor vielen anderen aus. In der Dialektdichtung sind Renato Fuccini (vgl. S. 301), Salvatore di Giacomo (vgl. S. 301) und der Römer Cesare Pascarella zu nennen. Unter den Jüngsten sind Francesco Pastonchi (geb. 1875 zu Riva Ligure) und der Dalmatiner Artur Colauti die größten Talente.

Der Tiefstand der italienischen Literatur der Gegenwart ist unverkennbar. An den Entwickelungskämpfen, die sich im Norden abspielten, nahm sie so gut wie keinen Anteil. Es bedeutet nichts, daß einige Schriftsteller sich zum realistischen Programm bekennen, andere sich dem Symbolismus zuneigen. Der Gesamtcharakter ist jener der Nüchternheit, wie er ja auch der ethnischen Wandlung des Volkes entspricht. Wenn trotzdem die italienische Literatur auch heute noch neben den anderen europäischen Literaturen in Ehren besteht, so verdankt sie dies nur den zwei großen Dichtern, in denen sich der Gegensatz von Manzoni und Leopardi wiederholt: Antonio Fogazzaro und Gabriele d'Annunzio.

Antonio Fogazzaro (s. die Tafel bei S. 294, Fig. 6) wurde 1842 in Vicenza geboren, das damals noch österreichisch war. Sein erstes Werk ist die Verserzählung „Miranda" (1874), in sehr schlichter Sprache geschrieben und von rein germanischem, fast speziell deutschem Empfinden getragen, das auch fernerhin in Fogazzaros Schaffen zum Ausdruck kommen sollte, so zunächst in den ebenso schlicht gehaltenen, alle Rhetorik vermeidenden Gedichten, denen er nach dem lieblichen Valsolda, wo er seine Kindheit verlebt hatte, ihren Titel gab (1876). Spät erst fand der Dichter, dessen Art es ist, langsam und wenig zu schaffen, den Weg zu seinem Hauptgebiete, dem Roman, und begann da mit der etwas wunderlichen „Malombra" (1881), die sich zum Teil, wie man dies übrigens nicht selten an Werken, und zumal an Erstlingswerken bedeutender Erzähler bemerken kann, dem Kolportageroman nähert, aber bereits alle Vorzüge der künftigen Werke offenbart: den bei den Italienern neuerer Zeit so seltenen echten Humor, durch den Fogazzaro den Engländern (Dickens, Thackeray) noch näher steht als den Deutschen, das klare Auge, das Gemüt. „Daniel Cortis" (1885), ein politischer Roman, schlägt bereits das Hauptthema Fogazzaros an, den Kampf zwischen Leidenschaft und Pflicht. In Daniel Cortis siegt die Pflicht. Hier und in dem zum größeren Teile in Deutschland spielenden „Geheimnis des Dichters" erreichte Fogazzaros Kunst die Höhe, alle Herzen aber gewann sein echt volkstümlicher Roman „Il piccolo mondo antico" (Die Kleinwelt unserer Väter, 1896), der Roman der Väter, unter denen der große Gedanke der Befreiung erwachte und reifte, voll entzückender Kleinmalerei, ein Seitenstück zu Manzonis „Verlobten", zwar nicht von größerer literarischer Bedeutung als diese, aber doch, dank der Schulung des Dichters durch den modernen englischen und deutschen Roman, unvergleichlich wahrer. Mit der „Kleinwelt unserer Zeit" (Il piccolo mondo moderno) und dem „Heiligen" (Il santo) setzte Fogazzaro die Geschichte seines Helden bis in die Gegenwart fort. Der „Heilige" wurde auf den Index gesetzt, weil die Ideen einer sozialen Reform der katholischen Kirche, die der Roman entwickelte, trotz der sonst durchaus gläubigen Haltung des Dichters beim päpstlichen Stuhle Anstoß erregten. Auch in Essays, gesammelt als „Discorsi" und „Ascensioni umane" (Gedanken zur Höherentwickelung der Menschheit), vertrat Fogazzaro sein Ideal eines christlichen und zugleich sozialen Staates.

Nicht nur als goethischer Heide, sondern viel mehr noch in seiner künstlerischen Art ist Gabriele d'Annunzio (eigentlich Rapagnetta; s. die Tafel bei S. 294, Fig. 8) der Antipode Fogazzaros. Er wurde 1864 auf dem Adriatischen Meere geboren; Annunzio

nannte er sich als Bote (nuntius) einer neuen Kunst[1]. Auch seine Gegner, die trotz der herrschenden Indolenz in Sachen der Literatur zahlreich genug sind, und die nur sein politischer Nationalismus nicht höher anwachsen läßt, müssen ihm den Ruhm lassen, daß er seit Dante der größte Meister der italienischen Sprache ist. Wenn Dante die Nüchternheit des lateinischen Wortschatzes durch die Wucht seiner Gedanken und die gedrängte Fülle des Ausdrucks überwand, so gelang dies d'Annunzio durch die weiche Melodie seiner Wortfolgen. „Qualis artifex!" (Was für ein Künstler!) lautet Fogazzaros bezeichnendes Urteil über ihn. Man lese die Anfangsstrophe des Gedichtes „Hortus larvarum" (Der Garten der Schatten):

Il bel giardino in tempi assai lontani	Der schöne Garten, in sehr ferne Zeiten
occultamente pare lontanare.	Scheint er dahinzuschwinden wundersam.
Le fonti, chiare di chiaror d'opale,	Die Quellen, licht wie schimmernder Opal,
fan ne la calma suoni dolci e strani.	Füllen mit süßem, fremdem Klang die Weiten.
Nei roseti le rose estenuate	Die Rosen, matt und schier des Ruches bar,
cadono, quasi non odoran più.	Sinken von ihren Kelchen mehr und mehr.
L'Anima langue. I nostri sogni vani	Die Seele herbstet. Alle Heimlichkeiten
chiamano i tempi che non sono più . . .	Ruft sie herauf von Zeiten, die nicht mehr . . .

Gabriele d'Annunzio hat sich den verschiedensten Einflüssen hingegeben; Wagner, Nietzsche, Dostojewskij, Baudelaire, Verlaine und die modernen französischen Symbolisten, Ibsen werden ihm als Vorbilder nachgewiesen. Er teilt diesen Eklektizismus mit Swinburne, dem größten Meister der englischen Sprache. Aber seine Eigenart läßt ihn nirgends zum bloßen Nachahmer werden, und selbst wo ein Werk als verfehlt bezeichnet wird — und das wird gewöhnlich jedes neue Werk von ihm —, bezaubert es durch die reine Musik seiner Worte. Wie jedoch schon das kurze Zitat zeigt, hält sich d'Annunzio geflissentlich vom Sezentismus fern, und nur selten kann man seinen Stil mit Recht preziös nennen. Dagegen darf man ihm das Schwelgen im Klange zum Vorwurf machen. Seine Romane — es sind „Lust", „Feuer", „Die Jungfrauen vom Felsen" zu nennen — leiden an Lyrismus, und seine Dramen — „Die tote Stadt", „Gioconda", „Francesca da Rimini" (deutsch von Gustav Vollmoeller, Berl. 1904) — hätten wohl niemals Beifall gefunden, wenn nicht die geniale Darstellerin ihrer Hauptrollen, Eleonora Duse, ihre Interpretin geworden wäre. Sein jüngstes Werk: „Das Schiff", verdankt die glänzende Aufnahme der nationalen Haltung: es richtet sich gegen Österreich, dessen letzte italienische Gebiete die Partei der Irredentisten dem Königreiche einverleibt sehen möchte. Allein, wie überladen oder verschwommen sie auch im einzelnen sein mögen, sie offenbaren doch immer den großen Künstler, der seine Kunst nur vielleicht allzusehr liebt, zu ausschließlich die schöne Linie kultiviert, als daß er jemals Gemeingut aller, jemals Klassiker in diesem Sinne werden könnte. Er ist der späte Erbe einer stolzen Vergangenheit, deren schimmernden Reichtum er noch einmal in seiner Hand vereint und nun verschwendet, ohne anderes zu suchen als Selbstgenüge. Zwar träumt er von einer Wiedergeburt der lateinischen Kunst, aber der helle Glanz im Osten, den sein Auge schaut, ist wohl nur der Abglanz des Abendrotes dieser „lateinischen" Kunst, den er selbst bedeutet, ein strahlender Untergang.

An die italienische Literatur ist die kleine rätoromanische oder kurzweg romanische des schweizerischen Kantons Graubünden anzuschließen. Ihr Idiom, das in

[1] Rapagnetta hat im Italienischen die komische Bedeutung „Rübchen", kommt aber, wie das entsprechende Rapagnet im Französischen zeigt, vom germanischen „Rabo" („Rabe", Nebenform „Rappe") her.

zwei Hauptdialekte, das Romanische im engeren Sinne (Rumonsch, Romauntsch) und das Ladinische, zerfällt, wovon jenes im Westen und Oberland des Kantons, dieses im Osten bis nach Tirol und Friaul hinein gesprochen wird, ist eine vielfach noch sehr altertümliche Übergangssprache, die ihrem Gepräge nach dem Provenzalischen näher steht als dem Italienischen, aber doch, zumal im Ladinischen, von diesem starke Einwirkungen erfahren hat. Die eigentümliche Zwischenstellung der Rätoromanen zeigt sich besonders auch darin, daß sie trotz ihres lateinischen Wortschatzes geistig fast ganz unter deutschem Einfluß stehen.

Bis zur Reformation bediente man sich ausschließlich der lateinischen Sprache. In ihr verfaßte Simon Lemnius (eigentlich Simon Lemm Margadant, um 1505—50), der Schüler und spätere Gegner Luthers, wie seine übrigen Werke einen „Mönchshurenkrieg" (Monachopornomachia), bukolische und erotische Gedichte, auch seine „Rätels", die den Kampf der Kalver gegen Kaiser Maximilian (1499) zum Gegenstand hat. Die Reformation fand namentlich im ladinischen Gebiet alsbald Eingang, und einer ihrer Vorkämpfer, der verdiente Feldherr und Diplomat Joannes von Travers (1483—1563), ein venetisch-rätischer Edelmann, war der erste, der romanisch schrieb. Seine autobiographische Reimchronik „Das Lied vom Krieg um das Schloß Musso" (La chanzun dalla guerra dalg chiasté d'Müsch), kurzweg der „Müsserkrieg" genannt, ist 1527, zwei Jahre nach dem geschilderten Begebnis, niedergeschrieben worden. Sie verwendet fünfhebige gereimte Verse und ist kraftvoll und lebhaft gehalten. Gedruckt wurde sie erst 1865. Gegen Ende seines Lebens wurde Joannes von Travers Prediger in seinem Heimatorte Zuoz. Drei geistliche Dramen von ihm sind verloren. Sie leiteten eine rege Bühnentätigkeit im Dienste der Reformation ein, deren Erzeugnisse zum Teil ebenfalls verloren gingen oder doch Manuskript blieben. Erhalten sind mehrere Stücke von Durich (Ulrich) Campell (um 1510—82), darunter bereits ein historisches, eine „Königin Johanna Gray"; auch ein „Wilhelm Tell" wird genannt. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts verloren die Aufführungen ihre literarische wie religiöse Bedeutung.

Das erste rätoromanische Druckwerk, die Übersetzung eines schweizerischen Katechismus (1552), rührt von dem Reformator Graubündens und Freund Zwinglis, Giachem Biffrun (Bivrun; 1506—72), her. Ihm verdankte sein Volk auch die erste Übersetzung des Neuen Testaments (1560), nachdem Filip Saluz (latinisiert Gallitzius; 1504—1566), der „Luther Rätiens", bereits 1536 jetzt verlorene Bruchstücke der Bibel übertragen hatte. Saluz wendete als erster die Volkssprache zu Predigt und geistlicher Dichtung an, der beste geistliche Liedersänger der Rätoromanen zu dieser Zeit ist jedoch der schon erwähnte Durich Campell, dessen „Psalterium" (1562) das dritte rätoromanische Buch war. Außerdem verfaßte er eine lateinische „Historia rhaetica". Bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts behielt die rätoromanische Literatur vorwiegend religiösen Charakter.

Das 17. Jahrhundert sah auch in Graubünden langwierige Religionskämpfe. Das Romauntsch sprechende Oberland meldete sich jetzt zum Wort und hier zum erstenmal die Katholiken mit einer übersetzten Streitschrift (1612) und einem Epistelbuch (1674). Aber auch in dem zum großen Teil katholisch gebliebenen Oberland liegt die Literatur fast ausschließlich in den Händen der Reformierten. Der Geistliche Daniel Bonifaci hatte als erster ein Buch im Romauntsch, einen Katechismus, drucken lassen (1601), und reformierter Theolog war auch der gefeiertste Schriftsteller des Oberlandes, Stephan Gabriel, der Verfasser der beiden vielgelesenen Andachtsbücher „Die wahre Ergötzung der Jugend"

(1611/12) und „Die Wage des Glaubens"; er bekundet sich darin auch als trefflicher geistlicher Dichter. Luci Gabriel, wahrscheinlich ein Sohn Stephan Gabriels, übersetzte das Neue Testament in die oberländische Mundart (1648), Ludwig Molitor dichtete biblische Balladen (1656), Joannes Graß gab ein oberländisches Gesangbuch heraus (1683), und Joannes Moli übersetzte mit Geschick Johann Gerhards „Heilige Gespräche einer gläubigen Seele mit Gott und mit sich" aus dem Deutschen (1686).

In ladinischer Mundart sind aus dem 17. Jahrhundert vor allem die Neuübersetzung des Neuen Testaments aus dem Urtext durch Joannes Luzi Gritti (1640) und der Beginn der Übersetzung des Alten Testaments durch Joannes Pitschen („der Kleine") Saluz (1662) zu nennen. Jacob Anton Vulpi (latinisiert Vulpius, gest. um 1680) schilderte in einer erst 1866 gedruckten „Geschichte Rätiens" die Zeit der Religionswirren, deren Augenzeuge er zum Teil gewesen war. Gemeinsam mit Jakob Heinrich Dorta (gest. um 1710) schuf er die noch heute gebrauchte rätoromanische Gesamtbibel (1679). Die übrige Prosa beschränkt sich auf religiöse Schriften. Fortunat Sprecher von Bernegg (1585—1647) schrieb seine „Rätische Pallas" (1617) und seine Chroniken lateinisch, ebenso der Staatsmann Fortunat von Juvalta (1567—1654) seine „Denkwürdigkeiten" (1649, gedruckt 1825), Gian Guler von Weineck (1562—1637) seine „Rätia" (1616), eine Darstellung der Geschichte Rätiens bis zum 16. Jahrhundert, deutsch. Die Dichtung vertreten Gioerin Wietzel (um 1604 bis um 1650) mit seinem epischen „Gedicht vom Veltlinerkrieg" (um 1636), dem sich das Fragment eines Ungenannten über denselben Gegenstand anreiht, Lurainz Wietzel (um 1638 bis um 1680), ein Sohn Gioerins, Joannes Justus Andeer und Joannes Martinus ex Martinis (beide gleichzeitig) mit ihren geistlichen Liedern. Die religiöse Lyrik der Katholiken vereinigen mehrere Gesangbücher, deren erstes 1674 erschien, aber gewiß manches ältere Gut enthält.

Im 18. Jahrhundert hat die Prosa in Romauntsch nur eine einzige wichtige Leistung aufzuweisen: die reformierte Übersetzung der Gesamtbibel (1719), an der Stephan Gabriel der Jüngere den Hauptanteil hat. In ladinischer Sprache schrieben Otto Aporta (a Porta) eine allgemeine „Rätische Chronik" bis 1650 (gedruckt 1742), Peider Dominic Rosio von Porta und Joannes Rosius Aporta, zwei andere Mitglieder der ausgezeichneten unterengadinischen Adelsfamilie, die ebenfalls adligen Conradin von Planta und Peider von Juvalta, ferner Bastian Secchia und Jacob von Cappol theologische Werke, der letztgenannte auch grammatische Arbeiten zur Einführung in die deutsche Sprache. Sehr geschätzt werden Peider Dominic von Portas lateinische „Geschichte der rätischen Reformation" (1771—72) und Conradin Riolas ladinische Bearbeitung einer ursprünglich französischen „Geschichte der evangelischen Märtyrer" nach einer deutschen Fassung („Martyrologium magnum", 1718), doch ist Riola noch bemerkenswerter als Dichter in beiden Mundarten (ladinisch: „Geistliche Drommete", 1709; Romauntsch: „Geistliche Musica", 1749; „Schöne geistliche Lieder", 1756). Andere ladinische Lyriker sind Ulrich Saluz („Gärtlein der frommen Seele", 1711), Valentin Nicolai („Die Psalmen Davids", 1758) und Joannes Baptist Frizzoni („Geistliche Lieder", 1765). Theodor von Castelberg, der Führer der Oberländer Katholiken, übersetzte zu Ende des 18. Jahrhunderts viele ernste und heitere Bühnenwerke aus dem Deutschen und Italienischen.

Das 19. Jahrhundert brachte zunächst einen starken Rückgang der rätoromanischen Literatur und des Idioms überhaupt. Graubünden schloß sich an die deutsche Schweiz

an, und das Deutsche ward die Sprache der Gebildeten, zum Teil auch das Italienische oder Französische. Die Beschäftigung der deutschen Romanistik mit dem Rätoromanischen rief aber bald auch in der Heimat eine neue Liebe zu der alten Sprache und ihrem Schrifttum hervor, und seit etwa 1840 entwickelte sich eine neue rätoromanische, nunmehr vor allem weltliche Literatur. Unter den Sprachforschern sind zumal Matthli Conradi (gest. um 1835), Otto Carisch (gest. um 1865), Peider Justus Andeer („Über Ursprung und Geschichte der rätoromanischen Sprache", 1862, deutsch) und die beiden Pallioppi, Zaccaria (Vater, geb. 1820) und Emil (Sohn), zu nennen. Luzi Sartea schrieb die ersten ladinischen Novellen („Die Tochter des Pächters", 1835). Seit 1836 erschienen im Oberland, seit 1844 auch in den Engadintälern verschiedene, meist kurzlebige Zeitschriften. In der Dichtung schlug schon Conradin de Flugi d'Aspremont (geb. nach 1780, gest. nach 1870) einen neuen Ton an; er besang, launig und ernst, als erster das Volksleben, dichtete aber auch religiöse und patriotische Lieder. Ihm folgten Simeon Justus Andeer der Jüngere (1859 jung verstorben) und Otto Peider Juvalta („Ungeschliffene Steine", 1863) und als stärkere Talente Zaccaria Pallioppi, Simeon Caratsch und Gian Frederic Caderas (1830 bis 1891). Zaccaria Pallioppi schrieb die ersten rätoromanischen Sonette, insbesondere solche zum Preise großer heimischer Persönlichkeiten, Caratsch veröffentlichte „Humoristische und volkstümliche Poesien" (1865), die im reinsten oberengadinischen Dialekt heitere und anmutige Bilder aus dem Volksleben entwerfen, Caderas, der als bedeutendster rätoromanischer Dichter neuerer Zeit gilt, veröffentlichte außer seinen stimmungsvollen lyrischen Versen auch Lustspiele und Novellen. Neuere Dichter sind der Lyriker Peider Lansel (Pseudonym P. J. Derin), der auch als Literarhistoriker verdient ist, der Lustspieldichter Florian Grand, die Novellisten Mathis und Bardola. Von der neueren Literatur des Oberlandes sind die geistlichen Lieder Matthli Conradis (s. oben) und Joann Anton Bühlers Übertragung des Schillerschen „Wilhelm Tell" (1865) zu nennen. Ihr bedeutendster Vertreter ist Anton Huonder, der in den sechziger Jahren mit kraftvollen nationalen, populär gewordenen Liedern auftrat. Giachen Caspar Muoth veröffentlichte Idyllen und historische Gedichte, darunter die Epopöe „Der Weg nach Ursern" (Il cumin d'Ursera 1425), Alfons von Flugi (gest. 1869) gab mehrere alte Schriftwerke heraus, schrieb Biographien berühmter Rätier, wie des Johann von Travers und des Güerg Jenatsch (deutsch), und sammelte die „Volkslieder des Engadin" (1873), unter denen man die Balladen hervorheben muß. Gegenwärtig wirkt vor allem Caspar Descurtins für die Erforschung der rätoromanischen Sprache und Literatur.

Ist das rätoromanische Schrifttum wegen seiner Sprache dem italienischen anzugliedern, so das noch kleinere albanesische deshalb, weil es hauptsächlich auf italienischem Boden geschaffen worden ist. Seine Sprache zeigt zwar neben griechischen, slawischen und türkischen Einflüssen auch italienische, gehört aber nicht zum romanischen Kreise, sondern ist der Rest einer neben dem Lateinischen und Griechischen selbständigen indogermanischen Sprachgruppe, die außer den beiden Mundarten des Albanesischen, dem Toskischen und Gegischen, noch das bereits im letzten vorchristlichen Jahrhundert ausgestorbene und nur in Inschriften überlieferte Messapische (in Kalabrien) umfaßt. Für die Literatur kommen nur die Tosken in Betracht, die sich vor den dunkeln Gegen noch heute durch die Häufigkeit des blonden Typus auszeichnen. In der Heimat ist auch ihre Bildungsstufe gering, aber in Italien

versuchten sie sich, nachdem schon im 17. Jahrhundert die römische Propaganda die Übersetzung von katholischen Erbauungsschriften veranlaßt hatte, seit dem 18. Jahrhundert in der Dichtung, zunächst in geistlicher. Berühmt ist das „Leben der Jungfrau Maria" von Varibobba (Rom 1762), von dem aber keine Exemplare mehr vorhanden zu sein scheinen. Im 19. Jahrhundert machte sich vor allem Gerolamo de Rada als Dichter („Albanesische Gedichte", 1872—84), Volksliedersammler und Herausgeber einer albanesischen Zeitschrift „Die Fahne Albaniens" (Fiamuri Arberit, 1883—86) verdient. Konstantin Kristoforidis aus Elbassan übersetzte im Auftrage der englischen Bibelgesellschaft das Neue Testament ins Gegische (Konstant. 1872) und ins Toskische (das. 1879) und suchte eine allgemein geltende Schriftsprache zu schaffen („Grammatik des Toskischen", das. 1882, griechisch). Als ein türkisierender Dichter des heimatlichen Albanien wird Nezim Bei genannt. E. Mitkos aus Korytsa sammelte Volkslieder, Märchen und Sprichwörter („Die albanesische Biene", Alexandria 1878). Das Interesse ausländischer Forscher gilt nach der Sprache ausschließlich der Volksdichtung, die der südslawischen am nächsten steht, in den Liedern sich jedoch zumeist des Reimes bedient und jene im übrigen an Gehalt wie Kunstmäßigkeit nicht erreicht.

Literatur: Ein vorzügliches zusammenfassendes Werk ist die „Geschichte der italienischen Literatur" von Berthold Wiese und Erasmo Pércopo (Leipz. 1899); es wurde in der obigen Darstellung mehrfach mit enger Anlehnung benutzt. Über die Anfänge unterrichtet ausführlich Adolfo Bartoli in seiner „Storia della letteratura italiana" (1878—89, 7 Bde.), über das 19. Jahrhundert das gleichnamige Werk (9. Aufl., Neap. 1898) des ausgezeichneten Literarhistorikers Francesco de Sanctis und in französischer Sprache Amédée Roux („Histoire de la littérature contemporaine en Italie", Par. 1870—96, 4 Bde.). Bis ins 16. Jahrhundert führt Adolf Gaspary's „Geschichte der italienischen Literatur" (Berl. 1884—88, 2 Bde.). Englisch geschrieben ist Richard Garnetts „History of Italian literature" (Lond. 1898). — Zu den im Text genannten Übertragungen sind noch zu erwähnen: Tassos „Befreites Jerusalem" und Ariosts „Rasender Roland" von J. D. Gries, Leopardis Gedichte von Robert Hamerling; Lyriker seit der Mitte des 18. Jahrhunderts übersetzte in großer Zahl, doch wahllos und konventionell, Paul Heyse („Italienische Lyriker", Stuttg. 1889—1905, 5 Bde.). — Über das rätoromanische Schrifttum orientiert die „Geschichte der Literatur des rätoromanischen Volkes" von Friedlieb Rausch (Frankf. a. M. 1870).

3. Die spanische Literatur.

Ähnlich wie in Italien liegen die Verhältnisse in Spanien, nur wesentlich ungünstiger. Nicht nur kamen die Germanen (Alanen, Sueven und vor allem Goten), die im 5. Jahrhundert des Landes neue Herrscher wurden, in viel geringerer Zahl, es fehlte auch ein rassenhaftes Hinterland, wie es Italien in den deutschen Ländern besaß. Wie in Frankreich behielten die früheren Bewohner, die romanisierten Keltiberer, ein Drittel des Bodens in Besitz, und bald auch wurde das Eingehen der Ehe mit ihnen gestattet, obgleich Goten von reiner Abstammung den Vorzug behielten. Zweifellos verschlechterte dies die Volkskraft, und zudem verhinderte die uralt eingeborene Zwietracht den rechtzeitigen Zusammenschluß im Augenblick der Gefahr, und so fiel ein großer Teil der Halbinsel (von 711 an) in die Hände der Mauren, der Nachkommen der nach Afrika gelangten germanischen Völkerschaften, die, wohl zumeist Mischlinge, der Islam geeinigt und dadurch mächtig gemacht hatte.

Diese Maurenherrschaft, so glänzend und staatsklug sie war, konnte nicht von Dauer sein. Obwohl genug Goten zu den Mauren übergingen, mußte sich doch das aktive Rassenblut in ihnen nach und nach erschöpfen, während die zurückgedrängten Goten in den Beschwerden

des Kampfes sich neuerdings einer Auslese der Tüchtigsten unterzogen und damit ihre Rasse stärkten. In der Zeit der Wiedereroberung des Landes trägt das Gotenvolk noch unverwischt seinen germanischen Charakter, wiewohl sich bereits ein romanisches Idiom herausbildete. Ruy Diaz, der große Besieger der Mauren, der einige Zeit doch in ihrem Dienste stand und von ihnen der Cid („Herr") genannt wurde, heißt noch echt germanisch „der Kämpe" (el campeador), und wie er tragen die großen Könige dieser Zeit durchweg noch germanische Namen, die der Adel auch in der Folge mit dem Bewußtsein gotischer Herkunft bewahrte.

In gleicher Weise ist das Spanische, wie bereits in dem Abschnitt über die provenzalische Literatur (S. 218) ausgeführt wurde, seinem Bau und der Deklination nach eine germanische Sprache, während sein Wortschatz im allgemeinen dieselben germanischen Elemente enthält wie das Französische und Italienische. Das Arabische übte nur geringen Einfluß aus, bereicherte bloß den Wortschatz um einige Ausdrücke, die seither zumeist allgemein europäisch geworden sind (Admiral, Magazin, Zenit u. a.). Zweifelhaft ist der Einfluß des Keltiberischen, jener Sprache, die sich unter den mit eingewanderten Kelten verschmolzenen Iberern herausgebildet hatte, und die man im Baskischen erhalten hat. Die rauhen Laute ch (gesprochen tsch) und j (gesprochen ch) könnten auf keltiberischen Einschlag zurückzuführen sein.[1] Ebenso ist es möglich, daß sich in den Keltiberern zur Zeit des Germaneneinbruchs noch einige blonde keltische Elemente erhalten hatten, wie denn noch heute unter den spanischen Basken ein geringer Prozentsatz Blonder vorhanden ist. Bei den einzelnen Persönlichkeiten orientieren über die Stammeszugehörigkeit mit annähernder Sicherheit die Namen; so sind Echegaray und Echeverria (beide im 19. Jahrhundert) baskischer Herkunft. Der berühmteste „Baske" jedoch, Ignatius von Loyola, war seinem eigentlichen Namen, Iñigo Lopez, zufolge Germane von Stamm (Lopez ist das germanische Patronymikum von Lope [neudeutsch Lobe, Loop, Loof]). Auf das neu entstehende Schrifttum ist ein keltiberischer Einfluß kaum zu konstatieren, selbst die Sprache weist nur ganz sporadisch keltiberische Worte auf. Inwiefern der Typus der einzelnen Genies diesen Verhältnissen entspricht, ist bisher noch nicht zur Genüge erforscht worden, doch ist es bei Spaniens größter Königin, Isabella von Kastilien, und bei Spaniens größtem Dichter, Cervantes, festgestellt, daß sie reine Blonde waren. Der Typus des heutigen Spaniers, der fast rein mittelmeerländisch ist, dürfte unter seinen Genies ebenso selten sein wie unter denen Italiens die entsprechenden Typen der Hauptmasse des Volkes. Spaniens bedeutendster Maler in der Gegenwart, José Villegas, ist ebenfalls noch reiner Blonder. Im 19. Jahrhundert sind überdies drei Persönlichkeiten deutscher Abkunft, Gustavo Adolfo Bécquer (Bekker), Eugenia Böhl von Faber (Fernan Caballero) und Juan Eugenio Hartzenbusch, hervorragend an der Literaturentwickelung beteiligt.

In seinen Anfängen bediente sich das Schrifttum der Goten der überkommenen lateinischen Sprache. In ihr richtete König Sisebut (Anfang des 7. Jahrhunderts) eine Epistel über die Beschwerden seines Amtes an den großen Bischof Isidorus von Sevilla (vgl. S. 208), schrieben Bischof Ildefons von Toledo (gest. 667), Braulio (gleichzeitig), Abt Recceswind (9. Jahrh.) und Alvarus von Cordoba (gest. um 860) geistliche Verse, in

[1] Zur Aussprache ist noch zu bemerken: qu = k, g vor e und i, ebenso j und x = ch (gue, gui = ge, gi), z und c vor e und i = englisches th, ll = lj, ñ = nj; s ist immer scharf, h stumm. Endsilben, die auf l, n, r, s oder z ausgehen, sind betont, wenn der Akzent nicht eine andere Betonung anzeigt, die Endsilbe es oder ez in Namen (z. B. Lopes, Enriquez, vgl. neudeutsch Loofs, Henriks) ist unbetont.

ihr wurden auch die Gesetze aufgezeichnet. Die „Leges Visigothorum“ (Gesetze der Westgoten) reichen bis in die Zeit König Eurichs (regierte 466—484) zurück, erhielten jedoch ihre endgültige Fassung erst unter König Recceswind (regierte 649—672); das römische Recht wurde durch sie aufgehoben. Für die religiöse und historische Literatur versteht sich in dieser Zeit die Anwendung des Lateinischen von selbst. Bischof Tajo von Saragossa (gest. 656), Ildefons (vgl. S. 309) und Elipand von Toledo (8. Jahrh.; vgl. S. 230) mit ihren dogmatischen Schriften, Alvarus von Cordoba (vgl. S. 309) mit seiner heftigen, bilderreichen Schrift gegen den Islam, Bischof Sebastian von Salamanca (um 880) mit seiner Gotenchronik von 672 bis 866 ragen hervor. Die maurische Eroberung legte auch die rasch erblühte Literatur brach, und erst im 11. Jahrhundert begann ihre Erneuerung, zunächst noch weiterhin in lateinischer Sprache. Der einzige kirchliche Hymnendichter Spaniens, Philipp Huesca, lebte damals. Die Beziehungen zu den Mauren wurden friedlich und fruchtbar. Die fälschlich so genannten „arabischen“ Ziffern und die arabische, eigentlich indisch-persische Arithmetik wurden für das Abendland gewonnen, der getaufte Jude Petrus Alfonsus (gest. 1106), Theolog und Arzt, durchwob seine „Disciplina clericalis“ mit ergötzlichen Tierfabeln und Anekdoten zum Teil orientalischer Herkunft, schrieb aber auch gegen seinen früheren Glauben. Raimund Lull (latinisiert Raimundus Lullus, geb. 1234 in Palma auf der Insel Mallorca, gest. 1315), der leidenschaftliche Bekämpfer des Judentums wie des Mohammedanismus in katalanischer, lateinischer und arabischer Sprache, hängt in seinem berühmten logischen System trotzdem von der jüdisch-maurischen Auslegung des Aristoteles ab. Sonst jedoch bildete sich gerade jetzt der christlich-nationale Charakter des Schrifttums der Spanier immer deutlicher heraus. Der im Auftrag Gregors IX. verfaßte „Beichtspiegel“ von Raimund von Peñaforte (gest. 1275) sowie die Sammlung der Marienwunder von Gil de Zamora (um 1300) genossen im ganzen Abendlande hohes Ansehen. An geschichtlichen Werken ist die anonyme „Historia Roderici Didaci Campidocti“ (Geschichte des Kämpen Roderich Dietege) als der älteste, noch aus dem 12. Jahrhundert stammende ausführliche Bericht über den Cid von Wert, daneben auch eine ebenfalls anonyme sachliche Chronik über Alfons VII. (regierte 1126—47). Die erste Gesamtgeschichte Spaniens, die er durch kurze Einzelgeschichten der Goten, der Hunnen und Vandalen, der Araber und der Römer in Spanien ergänzte, schrieb der Erzbischof Rodrigo Ximenés von Toledo (gest. 1247). Hier ist ferner auch des Katalanen Arnold von Villanova (gest. um 1312) zu gedenken, obwohl er zumeist in Frankreich wirkte. Zahlreiche medizinische Schriften dieses bedeutendsten Arztes seiner Zeit und Gegners der arabischen Heilkunst haben sich erhalten. Indessen aber entwickelte sich auch schon eine Literatur in dem zur völligen Ausbildung gekommenen volkstümlichen Idiom.

Die Spanier selbst bezeichnen ihre Sprache und ihre Literatur zumeist als „kastilianisch“ und deuten damit auf deren Ausgang hin, auf das „Burgenland“, wo die Goten ihre Hauptstadt Burgos (um 900) gegründet und ihr noch einen heimsprachlichen Namen gegeben hatten. Dort entstand das „Gedicht vom Cid“ (Poema del Cid), das in deutlicher Anlehnung an die französische Heldenepik, im Versbau jedoch freier — die Zahl der Silben schwankt in den Langzeilen —, in einreimigen Abschnitten (Tiraden) die Geschichte des großen kastilianischen Helden von seiner tiefsten Erniedrigung, wo zwei Juden betrogen werden müssen, damit ihm Geld verschafft werde, bis zu seiner glänzendsten Erhöhung, bis zur Hochzeit seiner Töchter

mit den Söhnen des Königs, erzählt. Der historische Cid lebte von etwa 950 bis 1099. Schon frühe mag die Spielmannsdichtung seine Taten in Verse gebracht haben, und in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts faßte dann ein geschickter Bearbeiter, vielleicht ein Mönch des Klosters San Pedro de Cardeña, wo der Cid und seine gefeierte pflichttreue Gemahlin Ximena (gotisch Imena) begraben waren, die volkstümlichen Gesänge zu der wohlaufgebauten und kräftig geführten Dichtung zusammen. Bis auf wenige Abschnitte ist sie ganz erhalten (3700 Verse).

Die Freude aller Germanen an frischer, tatenmutiger Jugend gab den Sagen der „Reimchronik vom Cid" (Crónica rimada del Cid), die selbst erst dem 14. Jahrhundert angehört, ihren Ursprung. Die alte Siegfriedsage hat hier eine neue Inkarnation gefunden, nicht in Anlehnung an sie, sondern aus demselben Geiste heraus:

Der dreizehnjährige Rodrigo tötet im Zweikampf Gormaz, den Feind seines Vaters, und zieht dann aus, um durch fünf Heldentaten gegen die Mauren die Hand Ximenas, der Tochter des Getöteten, zu erlangen.

Diese „Reimchronik", übrigens nur ein Fragment und mit Abschnitten in Prosa durchsetzt, zeigt deutlich die Art ihrer Kompilation: ursprüngliche Volksgesänge sind in Prosa aufgelöst, andere Stücke wieder ziemlich unverändert eingefügt worden. Sie läßt auf einen reichen epischen Volksgesang schließen, der schon in dieser frühen Zeit blühte und später die Hauptstoffe für die epischen Romanzen hergeben sollte. In der „Allgemeinen Chronik Alfons' X." und in der sogenannten „Chronik von 1344" sind weitere Bearbeitungen solcher „Cantares" erhalten, z. B. solche von Fernan Gonzalez, König Roderich, Bernhard von Carpio, den sieben Infanten von Lara. Über Fernan Gonzalez gibt es ein eigenes „Poema del conde Fernan Gonzalez" (um 1240), das, die neue Weise (nueva maestria) der Franzosen aufnehmend, bereits in regelmäßigen Alexandrinerstrophen geschrieben, aber noch von dem alten kriegerischen Geist erfüllt ist. Kämpfe mit den Mauren sind auch sein Thema, ein Mönch des Klosters Arlanza wird sein Bearbeiter sein. Die Abhängigkeit vom fränkischen Epos zeigt sich auch in der Übernahme des karolingischen Sagenkreises sowie der Artursagen, die es vermittelte. Unmittelbare Zeitpoesie sind die gereimten Vierzeiler (Coplas) eines Unbekannten, vielleicht eines Portugiesen, auf die Schlacht am Salado (1340), in der er selbst Mitkämpfer war. Dieses Gedicht kann als typisch dafür gelten, wie Zeitereignisse ihren Sänger fanden.

Eine außerordentliche Sangesfreudigkeit zeichnet die Epoche der Wiedereroberung aus. Die meisten und besten jener epischen Volkslieder, die, als Romanzen bekannt, in Deutschland seit der Romantik als eine bestimmte Gattung innerhalb der epischen Poesie gelten und viel nachgeahmt wurden, sind vom 10. bis zum 15. Jahrhundert entstanden. Schon vor dem „Cancionero general" von 1511 erschien ein undatierter „Cancionero", und später, als sich diese volkstümlichen Dichtungen steigender Beliebtheit und Wertschätzung erfreuten, folgten noch eine ganze Reihe ähnlicher Sammlungen bis ins 17. Jahrhundert hinein. Die gelehrte Richtung, die dann die Oberhand gewann, vernachlässigte die Romanzen, zu Beginn des 19. Jahrhunderts aber erkannte man, wie erwähnt, ihre Bedeutung wieder, nachdem Herder schon in seinen „Stimmen der Völker in Liedern" einige Romanzen übersetzt und später einer französischen Prosabearbeitung seinen „Cid" (1805) nachgedichtet hatte. Aus dem „Cid" ist der Tonfall der Romanze bekannt:

Traurend tief saß Don Diego, | Gramvoll dacht' er Tag' und Nächte
Wohl war keiner je so traurig; | Nur an seines Hauses Schmach . . .

Im Spanischen ist indessen das Versmaß bei gleicher Silbenzahl ein wesentlich anderes. Die Zeile zu acht (bei männlichem Ausgang sieben) Silben hat gewöhnlich nur drei Hebungen bei freier Rhythmik, und durch das ganze Gedicht hindurch reimen tiradenweise die paarigen Zeilen; statt des Reims wird häufig die Assonanz angewendet, die sich nach und nach zu einer besonderen Art von Halbreim ausbildet und sich zuletzt darauf beschränkt, daß die Reimvokale die gleichen sind. Finden sich in den volkstümlichen Romanzen unter zahlreichen Ausgängen auf -ar oder -ado oder -ia nur selten solche auf -al oder -an beziehungsweise -ano oder -ida und ähnlich, so vermeidet die Kunstpoesie bei ihren Assonanzen die Reimähnlichkeit und reiht olvidada, arpa, ramas, arrancarla oder perdon, espiró, amor (beides Bécquer) aneinander. Den Klang des Romanzenversmaßes — nur für die deutsche Nachbildung paßt die gebräuchliche Bezeichnung Trochäen — veranschauliche die Klage König Roderichs über den Verlust seines Reiches:

Ayer era rey de España,
hoy no lo soy de una villa;
ayer villas y castillos
hoy ninguno poseia;
ayer tenia criados,
hoy ninguno me servia,
hoy no tengo una almena
que pueda decir que es mia.

Gestern war ich Spaniens König,
Heut bin ich's von keiner Stadt,
Gestern hatt' ich Städte, Burgen,
Heut fielen sie alle ab,
Gestern diente mir ein Heer,
Heute kein einziger Knapp',
Heut gibt's keinen Mauerziegel,
Der noch zum Herren mich hat ... (O. H.)

Die Stoffe dieser Romanzen sind die der Volksepik. Aus denen über den Cid konnten umfangreiche Zyklen gebildet werden, andere behandeln die bereits erwähnten alten Nationalhelden, auch neuere geschichtliche Personen, Szenen aus den fränkischen Sagenkreisen, aus der antiken Überlieferung, die oft eigentümlich umgebildet ist, wieder andere reiner „romantische" Stoffe, Liebesglück und Liebesleid in halblyrischer Darstellung. Viele sind echte und reine Kunstwerke, ausgezeichnet durch Knappheit und edle Einfachheit bei vorzüglicher Form. Daß sich die Romanzen Jahrhunderte hindurch in ihrem Ansehen erhielten, ist ein Zeugnis für die stark nationale Färbung der spanischen Kultur, die sie sich bis über die Zeit ihrer Blüte hinaus bewahrte, obwohl sie daneben ohne weiteres auch den Anregungen von außen folgte.

Neben diesen epischen Volksliedern existieren auch zahlreiche volkstümliche Vierzeiler („Coplas" oder allgemeiner „Cantares populares"), die freilich erst in neuerer Zeit aufgezeichnet wurden, deren Ton aber schon in früherer Zeit oft aus der leichteren spanischen Lyrik vorklingt. Sie sind dem alpenländischen deutschen „Schnadahüpfel" oder „Gstanzel" aufs engste verwandt, von gleicher liebenswürdiger Schelmerei und scharfer Satire, unerschöpflich in erotischen Motiven. Der Achtsilber ist auch in ihnen das gewöhnliche Versmaß, doch kommen daneben häufig kürzere Zeilen vor. Reim und Assonanz wechseln.

Der erste mit Namen bekannte Kunstdichter ist Gonzalvo von Berceo (geb. daselbst um 1198, gest. um 1268), ein Weltgeistlicher, der in der neu eingeführten vierzeiligen Alexandrinerstrophe gegen 20 000 Verse über das Leben des heiligen Domingo von Silos, das Leben des heiligen Millan de la Cogolla, in dessen Kloster er erzogen wurde, das Leben der heiligen Oria, das Meßopfer, das Martyrium des heiligen Laurentius, die Wunder Unsrer Lieben Frau, deren Klage am Tage der Passion, über die Vorzeichen des Jüngsten Gerichtes und ein „Buch von Alexander" nach lateinischen und französischen Quellen schlicht gläubig und mit großem Fleiße schrieb. Von der gewiß viel reicheren geistlichen Dichtung

jener Frühzeit ist noch eine „Maria Ägyptiaca", ein „Streit zwischen Seele und Leib", nach weitverbreiteten kirchlichen Vorlagen, und ein „Buch von den drei Königen aus dem Morgenland" erhalten. An Gonzalvos „Alexander" schließt sich eine Bearbeitung des byzantinischen „Apollonius von Tyrus" an, ebenfalls in Alexandrinerstrophen. Auch ein Beispiel der damals in Spanien wie im übrigen christlichen Europa aufgeführten Mysterien ist erhalten, das auf einem lateinischen Original beruhende „Mysterium von den drei Magiern", ein Dreikönigsspiel, dessen Herkunft aus germanischen Gauen schon die dort üblichen Namen der drei Könige (Kaspar, Melchior, Balthasar) bezeugen.

Wenn sich im Kunstepos und in der geistlichen Dichtung der französische Einfluß geltend machte, so in der Minnelyrik der provenzalische, und dies war um so natürlicher, als 1092 die Grafen von Barcelona Herren der Provence geworden waren und nun manche Troubadours, von den Albigenserwirren vertrieben, in Spanien Zuflucht suchten. In provenzalischer Manier und einer stark mit Provenzalismen durchsetzten, zum Portugiesischen neigenden Sprache dichtete Alfons X., der Weise (1220—84), eigentlich der „Gelehrte" (el Sabio), seine künstlichen Minnegedichte, satirischen Verse und vor allem die „Lieder zum Preise der heiligen Jungfrau". Bedeutsamer jedoch als durch sie ist Alfons für die spanische Literatur durch seine Gesetzessammlung, die sein Vater, Ferdinand der Heilige, begonnen hatte, durch seine Weltchronik und Chronik Spaniens, durch seine astronomischen Schriften, an denen allen er wichtigen Anteil hatte, zum mindesten als Auftraggeber und Berater. Die kastilianische Schriftsprache erhielt dadurch ihre Grundlage. Bezeichnend für seinen universellen Sinn ist es, daß er ähnlich wie sein Zeitgenosse Friedrich II. auch arabische und jüdische Gelehrsamkeit heranzog. Die heiligen Bücher der Araber und Juden, Koran, Altes Testament, Talmud, ferner ein hebräisches Buch über die Eigenschaften der Steine und andere Werke ließ er übersetzen. Gegen die Mauren war er glücklich, und seinem Ruhm, der gelehrteste Fürst des Abendlandes zu sein, verdankte er die deutsche Kaiserkrone, aber er starb verlassen in Sevilla, das allein ihm treu geblieben war.

Sein Neffe, der ungebändigte Infant Juan Manuel (1282—1348), schrieb ebenfalls Troubadourgedichte in der gleichen, für die höfische Lyrik damals gebräuchlichen galizisch-portugiesischen Mundart, sein Liederbuch ist jedoch verschollen, ebenso eine Poetik und Bücher über das Rittertum, über Kriegsmaschinen; erhalten sind dagegen sein Jagdbuch, sein „Buch vom Ritter und vom Schildknappen", worin er philosophische und naturwissenschaftliche Fragen behandelt, „Ratschläge" (Castigos) an seinen Sohn, sein „Buch von den Staaten" und als Hauptwerk seine vielfach übersetzte Sammlung moralischer Geschichten „Graf Lucanor". Die Verse, mit denen er die einzelnen Geschichten schließt, lassen einigermaßen seine Gewandtheit als Dichter erkennen. „Graf Lucanor" (vielleicht Lokmân; vgl. S. 79) gilt als das erste bedeutende Werk der spanischen Prosa. Alfonsos Sohn und Nachfolger Sancho IV. (regierte 1284—1295) war gleichfalls literarisch tätig. Er ließ Senecas Abhandlung vom Zorne, ferner die Enzyklopädie Brunetto Latinis (vgl. S. 237), der selbst am Hofe Alfonsos geweilt hatte, übersetzen und schrieb für seinen Sohn „Ratschläge und Erinnerungen König Sanchos", nur weniger selbständig als Juan Manuel, der ihm hierin folgte. Auch eine „Große Geschichte der Eroberungen jenseits des Meeres", die sich auf die Kreuzzugsgeschichte des Erzbischofs Wilhelm von Tyrus (1184) gründet und verschiedene Sagen, so die vom Schwanenritter als dem Vorfahren Gottfrieds von Bouillon, damit verflicht, verdankt ihm ihr Entstehen; sie ist ein Zeugnis des neuen romantisch-ritterlichen Geistes, der bald die

Literatur beherrschen sollte. Von Alfons XI. (regierte 1312—50) ist ein spanisches Minnelied im portugiesischen „Cancioneiro" erhalten, außerdem ein Adelsregister und ein Jagdbuch. Die Reimchronik, die seinen Namen trägt (Poema de Alfonso Onceno), ist nicht von ihm, sondern von einem Rodrigo Yanez oder Yannes, der vermutlich ein Galizier war und sie aus einem galizischen Original übertrug, verfaßt.

Der erste selbständige Dichter in kastilianischer Mundart ist Juan Ruiz, Erzpriester von Hita, gegen Ende des 13. Jahrhunderts wahrscheinlich in Alcalà de Henares geboren, woher auch Cervantes stammt, gestorben um 1350, vermutlich in der Gefängnishaft, die der Erzbischof von Toledo über ihn verhängt hatte. In der Haft entstand sein Rahmengedicht, das er selbst „Libro de buen amor" (Buch guter Minne) nennt.

So fromm das Werk mit Anrufungen der Dreieinigkeit und der heiligen Jungfrau sowie Liedern zu deren Ehren beginnt, bald geht es zur Erzählung loser Streiche über, die teils lateinischen oder französischen Quellen entstammen, teils auch offenkundig eigene Erlebnisse behandeln, und in denen eine „Klosterläuferin" (Trota-conventos) die Vermittlerin zwischen Männer- und Frauenklöstern und auch seine Liebesbotin macht.

Diesem Inhalte nach kann man das „Buch guter Minne" als einen autobiographischen Schelmenroman bezeichnen und in dieser Hinsicht den beiden Testamenten François Villons vergleichen, wozu auch seine kompilierte Form veranlaßt. Nach der Vorrede in Prosa wollte der Erzpriester „einige Beispiele der Vers-, Reim- und Dichtkunst" geben, und er legt nun eine große Anzahl künstlich gebauter Lieder (Scholarenlieder, geistliche und ländliche Lieder) in die berichtenden Alexandrinerstrophen ein. Juan Ruiz ist die erste dichterische Individualität und der größte Dichter Altspaniens überhaupt, innig und zart, frivol und gottlos, Realist und Allegoriker zugleich und darin bereits ein später sich oft wiederholender Typus.

Trotz der vielen Unmoral in dem Werke darf man doch an seiner moralischen Absicht, wenigstens für den Beginn, nicht zweifeln, und diesen lehrhaften Charakter trägt das ganze 14. Jahrhundert. Der Reichskanzler Pedro Lopez de Ayala (1332—1407) schrieb in diesem Geiste ein „Reimbuch über das Hofleben" (Rimado de palacio), auch er nicht nur positiver Moralist, sondern zugleich Satiriker. Außer dem Hofleben betrachtet er noch viele andere Verhältnisse und flicht ebenso wie Juan Ruiz einige, meist geistliche, Lieder ein. Wie er hier ältere Traditionen aufnahm, so auch in seiner sonstigen Tätigkeit. Er ließ mehrere Übersetzungen anfertigen, schrieb eine wertvolle Fortsetzung der von Alfons XI. begonnenen Reichschronik und auch ein „Falkenbuch".

Von den übrigen lehrhaften Dichtungen sind die Vierzeiler des Rabbi Santob (Schêm tobh), für Peter I. (regierte 1350—69) geschrieben, und ein „Totentanz" zu erwähnen, der in der Handschrift jenen Vierzeilern folgt, aber schon dem 15. Jahrhundert angehören dürfte. In Prosa gibt es „Blüten der Weltweisheit", eine pseudoaristotelische Schrift „Geheimnis der Geheimnisse", ein „Buch der sieben weisen Meister", ein „Buch von den Listen der Frauen", ferner mehr oder minder direkte Bearbeitungen arabischer Vorlagen, wie das „Buch der Beispiele" mit der eingefügten Barlaam- und Joasaph-Legende, die Übersetzung von „Kalila und Dimna", die „Guten Sprichwörter" und die „Goldenen Aussprüche". Letztere werden auch nach dem persischen König Bonium, der sie nach der Angabe des epischen Rahmens in Indien aufzeichnen ließ, „Bonium de Persia" genannt; sie sind zum Teil noch heute als Volksbuch verbreitet. Die Sagen vom Trojanischen Krieg, von Karl dem Großen, Merlin, Lanzelot, Tristan, dem Gral, Flor und Blancheflor, der Eroberung Jerusalems, durchweg fremder Herkunft, bildeten die Unterhaltungslektüre. Und schon traten

die ersten Gestaltungen des Amadis-Stoffes auf (vgl. S. 351). Schon im 14. Jahrhundert war der Amadis-Roman sehr verbreitet, doch erst Garcia Ordoñez de Montalvo, Ratsherr von Medina del Campo, gab ihm zwischen 1465 und 1490 die allgemein und im ganzen Abendlande bekannt gewordene Form und eine Erweiterung um ein fünftes Buch (1492).

Amadis (der Name kommt vom altgermanischen Amideo, nicht, wie der Roman erklärt, von dem lateinischen Amadeus, das vielmehr nur Latinisierung des ersteren ist) stellt sich als das Urbild treuliebender Ritterlichkeit dar. Als natürlicher Sohn des Königs Perion von Wales (Gaula) und der bretagnischen Prinzessin Elisena geboren und ausgesetzt, wird er in seiner Wiege vom Meere an den schottischen Strand getragen und dort am Hofe erzogen. Seine alle Leiden und Abenteuer bestehende Liebe zu der englischen Prinzessin Oriana bildet den weitausgesponnenen Gegenstand des Buches. Die glückliche Vermählung mit ihr schließt die ursprüngliche Fassung, der Montalvo noch die Geschichte Esplandians, des ältesten Sohnes der beiden, hinzufügte. Darin, daß dem idealistischen Amadis der materialistische Galaor als Widerspiel gegeben ist, sieht man einen Ansatz zu psychologischer Vertiefung.

Wenn man von diesen Ausläufern der lehrhaften Dichtung und des halbhistorischen und sagenhaften Romans absieht, kann man schon mit dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts eine neue Epoche beginnen, die dann bis 1516, bis zur Begründung des spanischen Weltreiches durch Karl V., reicht. Das ist die Zeit, in der die christlichen Reiche des Nordens immer mehr erstarkten, bis endlich durch die Heirat Isabellas und Ferdinands Kastilien und Aragon vereinigt wurden, wenn auch zunächst nur zur gemeinsamen Bekämpfung der Mauren; 1492 wurde Granada erobert und 1495 den dortigen Mauren ihr mohammedanischer Kultus untersagt. Das Streben zur Aufrichtung der Monarchie als der einzigen Rettung aus den Wirrnissen der Einzelmacht des Adels, zur Vereinheitlichung des Glaubens bekundet sich in der Begründung der heiligen Hermandad, die als eine Art ständische Vertretung dem Könige unterstützend an die Seite trat, und in der Ausweisung aller jener Juden, die nicht das Christentum annehmen wollten (1491). Die Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus (spanisch Cristóbal Colon) für Spanien ist der Höhepunkt dieser Zeit.

Die literarische Entwickelung vollzog sich zunächst in der Lyrik. In dem von Juan Alfonso de Baena 1445 gesammelten und nach ihm benannten „Cancionero" lassen sich die beiden Schulen, die ältere galizische und die jüngere italienische, deutlich unterscheiden. Unter den etwa sechzig Dichtern aus dem letzten Jahrhundert, die das Liederbuch umfaßt, vertreten die ältere Schule namentlich der Hofmann Alfonso Álvarez de Villasandino (1379—1406) mit zahlreichen, meist sinnlich gefärbten Gedichten, Don Macias mit dem Beinamen „der Verliebte" (el enamorado, gest. 1434), dessen tragischer Tod von Lope de Vega in einem Drama, von Ludwig Uhland in einer Romanze („Sängerliebe") behandelt wurde, und der hochadlige Enrique (Heinrich) von Villena (1384—1434), der nach dem Vorbilde der Toulouser „Blumenspiele" ebensolche in Barcelona begründete und auch die Poetik dieser Troubadourkunst schrieb („Arte de trobar o Gaya ciencia"). Enrique von Villena war aber auch der erste Übersetzer der „Göttlichen Komödie" in eine andere romanische Sprache; der alsbald zu nennende Marquis von Santillana hatte selbst das von ihm benutzte Original mit Randnotizen versehen. So leitet er zu der italienischen Schule über, die als erster der in Sevilla eingewanderte genuesische Juwelier Francisco Imperial (1405—50) vertritt. Durch ihn wurde Dantes dolce stil nuovo in Spanien eingeführt, wo freilich die gelehrte Richtung sehr rasch überhandnahm. Neben Imperial stehen Ruy Paez de Ribera, Ferrant Sanchez Talavera mit einer Elegie auf den

Tod des Admirals Ruy Diaz de Mendoza und Gonzalo Martinez de Medina mit einer Strafrede wider seine Zeit.

Bedeutender als diese, ein Humanist im Sinne Boccaccios und Petrarcas, war Iñigo Lopez de Mendoza, der erste Marquis von Santillana (1398—1458). Neben der Übersetzung der „Göttlichen Komödie" veranlaßte er Übertragungen der „Aneïs", der „Metamorphosen" des Ovid, der Tragödien Senecas und suchte sich auch über Plato und Homer zu unterrichten. Wie Enrique von Villena ist er noch mit der provenzalischen Dichtkunst vertraut, urteilt zwar geringschätzig über das Volkslied, führt aber doch in ländlichen Gedichten glücklich dessen Ton in die Kunstpoesie ein und sammelt auch Sprichwörter aus dem Volksmunde. Als erster wendete er den italienischen Elfsilber in seinen Versen an und schrieb die ersten spanischen Sonette, zumeist spitzfindig nach der Weise der Frühitaliener.

Bevor Boscan und Garcilaso die Sonettenhochflut in Spanien einleiteten, bediente sich außer Santillana nur noch der Aragonese Juan de Villapando der Sonettform. In mehreren größeren Dichtungen erscheint er abhängig von Petrarcas und Boccaccios philosophisch-allegorischen Dichtungen. Mehr noch ging der offizielle Hofpoet Juans II., Juan de Mena aus Cordoba (1411—56), in der Nachahmung der Italiener auf. Er stand mit dem Marquis von Santillana ebenso in guten Beziehungen wie mit dessen Gegner Álvaro de Luna. Sein Hauptwerk ist das „Labyrinth des Glückes" in dreihundert spanischen Stanzen, das darum auch „Las trecientas" (die Dreihundert) genannt wurde, ein von der „Göttlichen Komödie" angeregtes allegorisches Gedicht; in ähnlicher Weise schildert seine „Krönung" — die Dichterkrönung des eben verstorbenen Marquis von Santillana auf dem Parnaß ist ihr Gegenstand — eine symbolische Fahrt, und auch das Gedicht „Gegen die sieben Todsünden" ist lehrhaft-allegorisch. Zur „Krönung" verfaßte er selbst einen Kommentar. Außerdem übersetzte er die „Ilias" in spanische Prosa.

Seit Alfons V. (1416—58) zu seinem ererbten Aragon Neapel erobert hatte (1443) und dort residierte, bildete sich ein besonderer Kreis höfischer Dichter um ihn, deren Verse im Cancionero des Lope de Stúñiga aufbewahrt sind. Außer diesem sind noch Suero de Ribera, Carvajales und Juan de Tapia aus dem Kreise zu nennen. Die Lyrik dieser Dichter, die mehrfach zu eigenen Cancioneros vereint ist, beschränkt sich fast durchweg auf die höfischen Themen, bietet nur stereotype Liebespoesie und Gelegenheitsdichtung, trotz der unmittelbaren Berührung mit den Italienern noch provenzalisch in Form und Wesen. Jorge Manrique (gefallen 1479 in einem Gefecht) erhebt sich darüber mit seiner berühmten Elegie auf den Tod seines Vaters Rodrigo. Er erweitert die Klage ins allgemeine: die Schönheit und holde Frische des Gesichtes, das Rot und Weiß schwindet, wenn das Alter kommt, das gotische Blut und der Adel, alle Würden und Reichtümer schwinden hin, die großen Könige und edeln Damen, und nur das Angedenken bleibt als karger Trost zurück. Jorges Oheim Gomez Manrique (geb. um 1412, gest. 1490 oder 1491) zeichnete sich ebenso im kleinen Liede wie in der größeren allegorischen Dichtung aus und schrieb auch einige primitive „Repräsentationen" (vgl. S. 254), eine Anbetung der Hirten, dramatisierte Lamentationen für die Karwoche und höfische Spiele, in denen die Infantin Isabella mitwirkte. Von ihm wie von Juan Álvarez Gato (gest. nach 1495) ist je ein „Cancionero" erhalten. Beide standen dem Marquis von Santillana nahe.

Von den übrigen höfischen Lyrikern dieser Zeit seien noch Garci Sanchez de Badajoz, der in Wahnsinn verfiel, und Pedro Velez de Guevara, beide Verfasser von

Allegorien mit dem Titel „Hölle der Minne", Pedro Guillen de Segovia und die auf anderen Gebieten bedeutenderen Fernan Perez de Guzman (etwa 1378—1460) und Juan del Encina (1469—1534) genannt. Vereinzelt steht der Karthäusermönch Juan de Padilla (1468 bis 1522?), der in seinem „Bilde des Lebens Christi" und den „Zwölf Triumphen der zwölf Apostel" „Dantes Strenge mit Petrarcas Anmut zu vereinigen suchte" (Fitzmaurice-Kelly).

In der Prosa, die den Stil des vorigen Zeitabschnittes weiter entwickelt, immer mehr an Geschmeidigkeit gewinnt, aber unter dem Einfluß des Humanismus einem dem Sprachgeist widerstrebenden Latinismus verfällt, ragt unter den Geschichtschreibern der eben genannte Perez de Guzman durch die lebensvolle Darstellungsweise und im besonderen durch seine Meisterschaft im Porträt hervor. Seine „Geschlechtsfolgen und Beispiele", die den dritten Teil der von ihm kompilierten Welthistorie „Meer der Geschichten" bilden, haben daher ihren Ruhm. Königschroniken bearbeiteten Diego Enriquez del Castillo (um 1470), Alfonso Fernandez de Palencia (1423—92), Fernando del Pulgar (1436—92?), dessen offizielle „Chronik der katholischen Könige" jedoch weit übertroffen wird durch seine Charakterbilder „Berühmte Edelleute von Kastilien", worin er der treffenden Schilderungsart Perez de Guzmans nacheifert, und Andres Bernaldez (gest. 1513). Ruy Gonzales de Clavijo (gest. 1412) berichtete in seinem Werke „Leben und Taten des großen Tamerlan" über seine eigenen Reisen im Orient zwischen Samarkand und Libanon (1403—1406), Gutierre Diaz Gamez über die Kriegstaten seines Herrn und Freundes, des Grafen von Buelna Pedro Niño (1375—1446), des ausgezeichneten Feldherrn. Rhetorisch ist die anonyme „Chronik von Don Alvaro de Luna", dem mächtigen Marschall, der auf dem Schaffot endete. Mosen (= mi señor, Adelstitel) Diego de Valera (geb. 1412, gest. nach 1480), der als Soldat auch nach Deutschland und Böhmen kam, verfaßte eine kurze allgemeine spanische Chronik, eine solche über die Zeit Enriques IV. und andere geschichtliche und didaktische Werke, daneben wenig bedeutende Gedichte. Wertvoll sind seine Briefe, neben denen noch jene von Fernando del Pulgar (s. oben) zu erwähnen sind.

Zum Roman leitet das Zeitbild eines vorweggenommenen Don Quixote, das „Buch vom Pfad der Ehre" des Pedro Rodriguez de Lena über, worin dieser die Kämpfe schildert, die Suero de Quiñones zu Ehren seiner Dame auszufechten übernahm. Kaum minder charakteristisch für den Geist des Zeitalters ist die frauenfeindliche „Streitschrift gegen die weltliche Minne" des Erzpriesters von Talavera und Kaplans Juans II., Alfonso Martinez de Toledo (1398—1466?), die nach Boccaccios Satire (vgl. S. 248), ohne von ihr abhängig zu sein, den Untertitel „El corbacho" (Die Zuchtrute) erhielt. Der Skeptizismus regt sich in den „Gesprächen über das selige Leben" von Juan de Lucena (um 1453), einem anderen Kaplan Juans II.: nach ihm gibt es die Seligkeit entweder gar nicht, oder sie ist dem Menschen unerreichbar. Eine Enzyklopädie in der Form einer philosophisch-allegorischen Novelle ist das „Lustsame Gesicht von der Philosophie und den freien Künsten" des Bakkalaureus Alfonso de la Torre (um 1461), gerühmt wegen seines vorzüglichen Stiles. Herrscht hier die Lehrhaftigkeit vor, so repräsentieren der auch als Lyriker erwähnenswerte Juan Rodriguez de la Cámara (oder del Padron), der um 1430 an den Hof Juans II. kam, und Diego de San Pedro die reine Erzählungskunst. Der erste schrieb die autobiographisch-allegorische Liebesnovelle „Der freie Sklave der Minne", wozu ihn Boccaccios „Fiametta" angeregt haben mag, Diego de San Pedro eine Novelle gleicher Gattung, das „Gefängnis der Minne".

Bedeutungsvoll sind die Anfänge des spanischen Dramas. Bei Gomez Manrique (vgl. S. 316) ist es noch nicht über das alte Mysterienspiel hinausgekommen, und der „Dialog zwischen dem Liebesgott und einem Alten" von Rodrigo Cota de Maguaque (um 1490), einem getauften Juden, der das Volk zu Judenmetzeleien aufhetzte, ist nur eine Dichtung in Gesprächsform. Erst Juan del Encina (vgl. S. 317) wurde, humanistisch gebildet und Musiker von Beruf, ein Dichter für die eigentliche Bühne; von 1492 an leitete er selbst, einige Zeit in Rom am Hofe des Spaniers Alexanders VI., die Vorstellungen seiner szenischen Spiele, die er nach Vergils mehrfach dialogisch gehaltenen Eklogen „Eglogas" nannte. Im ganzen sind vierzehn erhalten, einige geistlichen Inhalts und für Festtage bestimmt, andere weltlich, höfisch-pastoral oder derb-volkstümlich, einfach in der Handlung, tragisch und mit Tod oder Selbstmord endend oder komisch mit Prügelszenen. Der musikalische Einschlag in mehreren macht sie zu Vorläufern der Oper. Die komische Person des Gracioso spielt schon bei Encina eine Rolle. Anschließend sind Lucas Fernandez, Diego de San Pedro und Bartolomé Torres Naharro zu nennen, der im Vorwort zu seinen gesammelten Werken (Neap. 1517) auch die technischen Einrichtungen der damaligen Bühne bespricht. Gil Vicente (um 1470 bis um 1536), der „Vater des portugiesischen Dramas" (vgl. S. 353), schrieb einige Stücke auch in spanischer Sprache. Ungleich wertvoller als diese zur Aufführung bestimmten Werke ist die berühmte „Celestina", die sich mit ihren anfänglich sechzehn, später einundzwanzig Akten selbst von der Bühne ausschloß. Die zweite Fassung dieser „Tragikomödie", deren eigentlicher Titel „Kallistus und Meliboea" ist, erschien 1502 in Sevilla, ohne Autornamen; doch in den Oktaven, die der Korrektor voransetzte, ist der Autor akrostichisch genannt: die Anfangsbuchstaben der Zeile besagen: „Der Bakkalaureus Fernando de Rojas vollendete (acabó) die Komödie von Kallistus und Meliboea und wurde geboren in dem Orte Montalvan." Aus der Vorrede des Verfassers an einen Freund erfährt man noch, daß er den ersten Akt bereits vorgefunden habe, eine Fiktion, die auch das Akrostichon beibehält, ohne daß sie wahrscheinlich wäre: das Ganze ist zu sehr das Werk eines Geistes.

Celestina, nach der es gewöhnlich genannt wird, spielt darin die Rolle der Kupplerin, die Meliboea zu bewegen weiß, sich dem drängenden Kallistus hinzugeben, zuletzt aber selbst um ihres Kuppellohnes willen umgebracht wird. Auch die Liebenden enden, Kallistus durch Sturz von einer Leiter, Meliboea durch Selbstmord.

Schon in den Stücken Juan del Encinas und seiner genannten Nachfolger macht sich der Einfluß der „Celestina" bemerkbar, und er wirkt auch noch auf die späteren großen Dramatiker und Erzähler, die sie bewunderten. Unmittelbare Nachahmungen sind ein zweiter Teil von Feliciano de Silva (Ven. 1536), ein dritter von Gaspar Gomez (1559), ferner Sancho de Muñons „Lysander und Roselia" (1542), eine „Selvaggia" (1554) und eine „Poliziana" (1547), die Luis Hurtado zugeschrieben wird. In Verse brachte den ersten Akt Pedro de Urrea (1513), das ganze Stück Juan Sedeño (1540), ins Französische übersetzte es Jean de Lavardin (1578), ins Lateinische der Deutsche Karl Barthius (Frankf. 1624), ins Englische James Mabbe (1631). Es war das erste Mal, daß ein spanisches Literaturwerk in den Nachbarländern beachtet wurde.

Die dritte Periode, die das 16. und 17. Jahrhundert bis zur Thronbesteigung der Bourbonen (1701) umfaßt, ist der Höhepunkt der spanischen Kultur. In dem Reiche Karls V., der als Sohn Philipps des Schönen und der wahnsinnigen Johanna, der Tochter Isabellas

und Ferdinands, auf den spanischen Thron gelangte, ging die Sonne nicht unter. Unermeßliche Schätze kamen von Amerika übers Meer. Die Könige ließen herrliche Schlösser erbauen, legten einzigartige Sammlungen an, beschützten, erst aus innerem Antriebe, dann aus Tradition, Kunst und Wissenschaft, und die Großen wetteiferten mit ihnen. Es ist das Zeitalter der Cervantes, Lope, Calderon, der Velasquez und Murillo. Die Saat der katholischen Könige trägt ihre reiche Ernte. Freilich sind die Greuel der Inquisition mit darunter. Der Protestantismus, der rasch auch in Spanien auf die regsten Elemente übergegriffen hatte, wurde alsbald ausgerottet; die Inquisition aber arbeitete weiter und ließ viel edelstes Blut verströmen. Viele wanderten aus, viele auch gingen auf ihren Abenteuerzügen der heimischen Kultur ganz verloren. Der Untergang der Rasse bereitete sich eben in der Zeit ihrer glänzendsten Entfaltung vor.

Lyrik, Epik und Drama erreichten in rascher Aufeinanderfolge ihre Blüte. Noch einmal empfing die Lyrik ihre Anregungen von Italien: später Petrarkismus wird nun das Vorbild. An der Spitze steht der adlige Juan Boscan Almogaver (geb. um 1493, gest. 1542), dessen Gedichte seit der ersten Gesamtausgabe (1543) mehrfach mit denen seines Freundes Garcilaso de la Vega (1503—36) vereint erschienen. Er selbst sagt im Vorwort zu seinen „Sonetten und Kanzonen nach der Weise der Italiener", daß er der erste gewesen sei, der die kastilische Sprache mit der italienischen Schreibart vereint habe, und daß er die Anregung hierzu von dem venezianischen Gesandten am spanischen Hofe, Andrea Navagero (vgl. S. 270), empfangen habe. Daß bereits der Marquis von Santillana Sonette geschrieben hätte, war vergessen. Boscan führte dazu noch die Terzine und die Oktave ein. Garcilaso de la Vega ist der größere Dichter. Seine Eklogen in Kanzonenstrophen und Oktaven, seine Sonette und seine Oden, für die er schon die später beliebt gewordenen fünfzeiligen Strophen aus Sieben- und Elfsilbern verwendet (vgl. S. 320), sind von einzigartigem Wohllaut und von einem sanften, reinen Empfinden getragen. Als dritter gesellt sich Diego Hurtado de Mendoza (1503—75) hinzu, der tiefe Kenner und Bewunderer der Klassiker, Verfasser von Episteln, eines „Adonis" und einer Dichtung „Hippomenes und Atalanta", Meister der volkstümlichen Redondilla-Vierzeiler und des Refrainliedes, geistreich und witzig; zu den Dichtern in der „neuen Sprache", wie damals gesagt wurde, ist er wegen seiner vierzig Sonette zu rechnen, die aber weniger wertvoll sind. Weitere Petrarkisten sind Gutierre de Cetina (1520—60), der auch als Dramatiker genannt wird, ohne daß sich seine Stücke erhalten haben, Fernando de Acuña (um 1500—80), Verfasser eines dem Homer nachgeahmten „Kampfes zwischen Ajax dem Telamonier und Odysseus" sowie Übersetzer einiger Gesänge des „Verliebten Roland" von Bojardo, die Portugiesen Francisco de Sá de Miranda (1495—1558; vgl. S. 352) und Jorge de Montemayor (Montemór; vgl. S. 327).

Während diese Dichter im Pastoral und in der Liebeslyrik am vorzüglichsten sind, schrieb Fernando de Herrera (1534—97), der größte Dichter der Sevillanischen Gruppe, aus hohem Geiste nationale und politische Gedichte, wie die Kanzonen auf den Sieg bei Lepanto und das Verschwinden des Königs Sebastian und die Ode auf Don Juan de Austria als Sieger über die Moriscos in den Alpujarren. Garcilaso de la Vega gegenüber ist er männlicher in Ausdruck und Empfindung. Aber auch in der sanften Weise gelang ihm eines der bewundertsten Meisterwerke der spanischen Literatur, die „Ode an den Schlaf". Neben ihm sind noch der volkstümliche Baltasar de Alcázar (1530—1606) und Diego Giron (gest. 1590) erwähnenswert. In Salamanca dichtete der Augustiner und Theologieprofessor

Luis Ponce de Leon (1529—91), den seine Feinde als Judenabkömmling denunzierten und später vor das Inquisitionsgericht brachten. Als er, nach viereinhalb Jahren freigekommen, seine Vorlesungen wieder aufnahm, begann er mit den Worten: „Meine Herren! wie wir gestern erklärt haben . . .“ Im Jahre 1591 ward er Provinzial seines Ordens und dazu angehalten, seine Schriften zu veröffentlichen; er starb zehn Tage danach. Im Gefängnisse verfaßte er das bedeutendste mystische Buch in spanischer Sprache, „Die Namen Christi“. Seine Gedichte, die zum großen Teile aus Übertragungen bestehen (Vergil, Horaz, Tibull, Euripides, Pindar, Psalmen, Hiob, lateinische Hymnen), sind einfach und vornehm in der Sprache; Quevedo besorgte 1631 ihren Druck, um dem estilo culto Gongoras gegenüber ein Beispiel von Natürlichkeit zu geben. Die Oden sind zumeist in den erwähnten fünfzeiligen Strophen gedichtet, und ihrer bediente sich auch sein Nachfolger, der heilige Juan de la Cruz (Johannes vom Kreuze), wie sich Juan de Yepes y Álvarez (1542—91) bei seinem Eintritt in den Karmeliterorden nannte. Seinen als „Obras espirituales“ (1618) gesammelten mystischen Werken verdankt er den kirchlichen Namen Doctor extaticus. „Verzückung“ atmet auch seine berühmte Paraphrase des Hohen Liedes, das für ihn im Sinne der Mystik ganz nur ein Gedicht von dem Heiland und der Seele war. Seine Worte sind reine Musik, oft jenseits des vernunftgemäßen Verständnisses:

En una noche obscura
Con ánsias en amores inflamada,
Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
Estando ya en mi casa sosegada . . .

En la noche dichosa,
En secreto que nadie me veía,
Ni yo miraba cosa,
Sin otra luz ni guia
Sino la que en el corazon ardía . . .

(In einer dunkeln Nacht, bangensvoll von Minne entflammt, o wonniges Geschick! stand ich auf, ungesehen, in meinem Hause schon von tiefer Ruhe umfangen . . . In der wonnigen Nacht, heimlich, daß niemand mich sah und auch ich nichts erblickte, ohne anderes Licht noch Führer denn jenes, das mir im Herzen brannte . . .)

Eine weniger mystische Paraphrase des Hohen Liedes gab der Augustiner Pedro Malon de Chaide (1530—90?). Santa Teresa de Jesus, mit ihrem weltlichen Namen Teresa de Cepeda y Ahumada (1515—82), die „seraphische Mutter“, Reformatorin des Ordens der Karmeliterinnen, dem sie angehörte, einer bürgerlichen Familie entsprossen, aber in ihrem späteren Leben mit den höchsten Persönlichkeiten in Briefwechsel, schrieb außer ihren erbaulichen Traktaten, ihren Mahnungen und Weisungen über Ordensangelegenheiten auch etliche Lieder, die in ihrer zarten Volkstümlichkeit sehr anmuten. „Mein Freund ist mein, und ich bin sein“ aus dem Hohen Liede wählt sie in einem dieser Lieder zum Kehrverse, in einem anderen glossiert sie das Thema: „Ich lebe, ohne mir zu leben, und so hohes Leben erwarte ich, daß ich sterbe, damit ich nicht sterbe.“ Luis Ponce de Leon war ihr Freund und Berater und auch Herausgeber ihrer Schriften, die seit 1649 fünfmal allein ins Deutsche vollständig übertragen wurden, noch heute in der ganzen katholischen Welt als Andachtsbücher verbreitet sind und zeitweilig solche Begeisterung erweckten, daß man die heilige Therese nicht nur mit dem heiligen Augustinus vergleichen konnte, wozu ihre Lebensbekenntnisse Anlaß gaben, sondern sie wegen ihrer Sprachkunst sogar Cervantes an die Seite stellte. Von hohem Werte sind ihre Briefe, die ihre religiöse Innigkeit und ihren klaren Blick als Reformatorin ihres Ordens in gleichem Maße offenbaren.

Obwohl der Petrarkismus in Spanien nur wenige ausschließliche Vertreter hatte, die meisten neben der „neuen Sprache“ auch die Volksweise pflegten, fand er doch mehrere

Gegner, die ihn als fremdländisch ablehnten, darunter als besten Cristóbal de Castillejo (geb. 1490 oder 1491 in Ciudad-Rodrigo, gest. 1556 in Wien, wo er seit zwanzig Jahren Sekretär Kaiser Ferdinands I. war). In einem Streitgedicht empfiehlt er geradezu eine Inquisitionshandlung gegen die Petrarkisten als gegen Ketzer, die sich nicht anders an der heiligen Überlieferung versündigten als Luther in Deutschland. Er hält es mit den Alten, mit Juan de Mena, Jorge Manrique und Garci Sanchez. Gleichwohl ist er diesen gegenüber selbst ein Neuerer; die vollendete Anmut seiner anakreontisch gefärbten Verse, ihre kunstreiche Volkstümlichkeit hat keine Vorbilder bei den immer etwas höfisch-steifen Altspaniern. Die Form des Liedes (Villancico), meist mit vorgesetztem Thema und Kehrvers, ist bei ihm aufs reizvollste ausgebildet, wie es das folgende Beispiel zeigt:

Dereinst, dereinst
Gedenke mein,
Wirst ruhig sein.

Läßt Liebesglut
Dich still nicht werden,
In kühler Erden,
Da schläfst du gut.
Dort ohne Liebe
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es entschwunden,
Wird dir's gegeben.
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein. (Emanuel Geibel.)

Seine längeren satirischen oder derbwitzigen Gedichte schrieb Castillejo gern in Dezimen, zehnzeiligen Strophen aus nationalen Achtsilbern. Castillejo übte wegen seiner Abwesenheit vom Vaterlande nur verhältnismäßig geringe Wirkung aus, zumal sich dort inzwischen die Petrarkisten selbst mehrfach nationaler Formen bedient hatten; in engerem Anschluß an ihn schrieben der Portugiese Gregorio Silvestre (1520—70), Chormeister und Organist an der Kathedrale in Granada, und Antonio de Villegas (um 1550), dessen „Inventarium" die erste nennenswerte Novellensammlung des 16. Jahrhunderts ist, Villancicos und Dezimen von gleicher Vollendung.

Die glänzenden Erfolge der spanischen Heere und der spanischen Politik gaben dem 16. Jahrhundert einen gewissen heroischen Geist. Die volkstümlichen Romanzen wurden gesammelt, neue kunstmäßig hinzugedichtet, oft mit solchem Geschick, daß sie von den älteren kaum zu unterscheiden sind. Dennoch bleibt der italienische Einfluß fortbestehen, und Marino (vgl. S. 277) mit seiner geistreichen Wortkunst bestimmt die neue Richtung. Schon Luis de Carillo y Sotomayor (1583—1610), der als Offizier in Italien gedient hatte, ahmte in seinen Gedichten, die sein Bruder nach seinem Tode veröffentlichte (1611), den Vielgefeierten nach, aber erst Luis de Argote y Góngora (geb. 1561 in Cordoba, gest. daselbst 1627) nahm eine ähnliche Stellung in Spanien ein wie Marino in Italien. Er, der mit Oden in Herreras Art und mit schwerlich aufgeführten, wenig bedeutenden Bühnenwerken begonnen, dann sich auch im leichten volkstümlichen Liede versucht hatte, wurde, als er es müde war, für die Menge zu schreiben, und sich Marinos höchste Verfeinerung zu eigen machte, bald das Haupt einer Schule, der Kultisten, wie sie sich nach dem von ihnen gepflegten estilo culto nannten. Die Namen Gongorismus oder Marinismus sind für diese gezierte Ausdrucksweise bekannter, aber wie es schon bei Marino gesagt werden konnte, so ist es auch hier zu sagen: den Meister treffen die Vorwürfe, die man der ganzen Schule machen kann, nur in geringem Maße. Góngora schrieb nicht nur vieles von Wert im älteren Stile,

Romanzen, Lieder, Oden, sondern auch in seinen gongoristischen Versen, selbst in den ob ihrer Dunkelheit besonders verrufenen „Soledades“ (Stunden der Einsamkeit), in seinem überkünstlichen „Polyphem“, den Cervantes bewundern konnte, und seinen späteren Sonetten ist er ein begnadeter Dichter; sprach er auch, stolz verschlossen, nur zu seinesgleichen, so bekannte er doch am Ende bescheiden: „Eben wo ich die ersten Buchstaben meines Alphabetes zu verstehen beginne, ruft mich Gott zu sich.“ Er widmete dem Druck seiner Verse nicht die geringste Sorgfalt; erst in seinem Todesjahr sammelte und veröffentlichte sie ein Freund unter dem Titel „Dichtungen des spanischen Homers“. Zumeist waren seine Gedichte nur handschriftlich verbreitet gewesen, trotzdem nennt ihn Cervantes in seiner „Kalliope“ schon 1585 ein „seltenes, gleichenloses Ingenium“. Wie so mancher andere spanische Dichter trat er nach einem frohen Weltleben in den geistlichen Stand, nicht zum geringsten, um versorgt zu sein.

Der Kampf gegen den Gongorismus, an dem sich namentlich auch Lope de Vega und der Maler Juan de Jáuregui beteiligten — Lope schrieb, einen Kultisten könne man in vierundzwanzig Stunden machen; einige Inversionen, vier Formeln, sechs lateinische Worte oder pathetische Phrasen, mehr brauche es nicht — endete mit seinem Siege. Lope selbst, der ihn im Grunde immer schätzte, bediente sich immer mehr des kultistischen Stiles, und auch Juan de Jáuregui y Aguilar (um 1570—1650), der in seiner Übertragung des „Amintas“ von Tasso und in eigenen Gedichten Muster des einfachen Stiles geboten hatte, neigte in seinem „Orpheus“ (1624), einem epischen Gedicht in fünf Gesängen, dem Gongorismus zu, um danach ganz zu ihm überzugehen. Der namhafteste unter Góngoras Jüngern ist Juan de Tassis y Peralta, zweiter Graf von Villamediana (1582—1622), ein Sprosse des italienischen Geschlechts der Tassis (vgl. S. 262), bekannt zumal durch sein Ende: als der vermutliche Liebhaber der Königin Isabella von Bourbon wurde er ermordet und der damals siebzehnjährige Philipp IV. als der Auftraggeber des Mörders angesehen. In seiner „Fabel von Phaëton“, seiner „Fabel vom Phönix“ und seinem „Triumph von Nikäa“, einem Maskenspiel, in dem die Königin selbst mitspielte — bei der denkwürdigen Vorstellung (1622) brach Feuer aus, und der Graf trug die Königin in den Armen ins Freie, was den Verdacht gegen ihn entstehen ließ, er habe das Feuer zu diesem Zwecke anlegen lassen —, führt er die Metaphernsucht auf den Gipfel, so wenn er die Fische „schwimmende Vögel des hyazinthenen Reiches“, das Wasser „flüssige Speise“ nennt und die Zeit „Statuen zermalmen und Marmor verdauen“ läßt.

Gongorist ist auch Philipps IV. Hofprediger Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (1580—1633) in seinen nachgelassenen geistlichen und weltlichen Werken (1641), aber die starke Hinneigung zur Spekulation läßt ihn auch unter die „Konzeptisten“ einreihen, die den Kultismus von den Worten auf die Gedanken übertrugen und ihren Namen nach den „Geistlichen Konzepten“ (Conceptos espirituales, 1600) des Segovianers Alonso de Ledesma Buitrago (1552—1623) erhielten. Haupt der Konzeptisten ist Quevedo (vgl. S. 327), dessen Prosa jedoch seinen Dichtungen vorangeht. Er war offener Gegner der Kultisten und suchte sie auch durch Herausgabe älterer Dichter ungezierter Richtung, wie Ponce de Leons und des von ihm entdeckten Francisco de la Torre (1534—1594?), zu treffen. Die eigentlichen Fortsetzer des Petrarkismus und Nationalismus in ihrer nahezu Regel gewordenen Verbindung sind: die Brüder Lupercio (1559—1613) und Bartolomé Leonardo de Argensola (1562—1631), die besonders den Horazischen Oden nacheiferten, Estéban Manuel de Villegas (1596—1669), der in seinen

„Eroticas“ (1617) Catull und die „Anakreontea“ aufs glücklichste nachgebildet hatte, aber alsbald der Dichtkunst völlig entsagte und in Armut und Verbitterung starb, Juan de Jáuregui (vgl. S. 322) in seiner ersten Zeit, die Sevillaner Juan de Arguijo (gest. 1629) und Francisco de Rioja (etwa 1586—1659), beide nähere Schüler Herreras, und der Archäologe Rodrigo Caro (1573—1647), Verfasser des Gedichtes „Italiens Ruinen“, das lange unter Riojas Namen ging und als dessen bestes galt. Francisco Borja Fürst von Esquilache (1581—1658) dichtete wohllautende Lieder und Romanzen in altspanischer Manier und ein „Wiedergewonnenes Neapel“, Vicente de Espinel (1551—1634), dessen „Nachrichten über das Leben des Escudero Marcos de Obregon“ (1618, deutsch von L. Tieck, Bresl. 1828) zu der Gruppe der eben damals beliebten halbautobiographischen Schelmenromane gehören, wurde der Gesetzgeber der Dezimenstrophe, die nach ihm nach dem vierten Verse eine Sinnpause haben muß, und ist auch in der Musikgeschichte dadurch bekannt, daß er der Gitarre, auf der er Meister war, die fünfte Saite hinzufügte. Bernardo de Balbuena (1568—1627) verfaßte das romantische Heldengedicht „Bernardo“ und den Schäferroman „Das goldene Zeitalter“, der Sevillanische Doktor Luis Barahona de Soto (um 1586) führte in den vielbewunderten Stanzen seiner „Angelika“ den „Rasenden Roland“ weiter. Dazu kommen Francisco de Figueroa (1536—1620?), der „Göttliche“ oder der „spanische Pindar“, von dem jedoch nur wenige Gedichte erhalten sind, da er auf dem Sterbebette sie zu verbrennen gebot, der epikureische Baltasar de Alcazar (1540—1606) und späterhin die Nonne Juana Ines de la Cruz mit ihren ziemlich seichten religiösen Versen.

Schon hier waren einige epische Dichtungen zu erwähnen, und schon aus Titeln und Stoffen ist ersichtlich, daß auch für sie die Italiener vorbildlich waren. Die Oktave ist das gewöhnliche Versmaß, aber der blühenden Üppigkeit der Italiener gegenüber wird sie vielfach im alten Stil der Reimchroniken gehandhabt, nicht ohne daß sich die Verfasser dessen bewußt sind. Die „Austrias“ (1584) des Cordobaners Juan Rufo Gutierrez leitet zu der überhaupt bedeutendsten epischen Dichtung der Spanier über, der „Araucana“ von Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533—95). Ercilla kämpfte 1554 gegen die aufständischen Araucaner in Chile; sein Gedicht schrieb er im Feldlager beim Wachtfeuer auf Papierzettel und Lederstücke. Es erschien zuerst 1569, dann, nach und nach auf siebenundvierzig Gesänge erweitert, 1578 und 1590. Er selbst sagt:

Die Wahrheit geb' ich, jeder Kunst entkleidet,
Daß um so sich'rer sie des Weges ziehe.

Voltaire nannte die „Auraucana“ neben Homer, Vergil, Tasso und Milton; ihre Tatsächlichkeit entsprach seiner eigenen Art. Heute ermüdet sie, und nur die schöne Form und gelungene Einzelheiten erweisen sie ihres Ruhmes würdig. Lope de Vegas epische Dichtungen werden im Zusammenhang mit seinem übrigen Schaffen zu nennen sein; sein Freund Cristóbal de Virues (1550—1610), gleichfalls vor allem Dramatiker, schrieb eine „Geschichte von Monserrate“, die ebenso blutig und abenteuerlich ist wie seine Schauspiele: ein Emit ermordet eine edle Jungfrau, unternimmt dann eine bußfertige Pilgerfahrt nach Rom und sieht am Ende durch ein Wunder sein Opfer wieder zum Leben erweckt.

Hat sich so die starke epische Begabung der Spanier in der Fessel von Vers und Reim nicht frei entfaltet und kein bleibendes Werk geschaffen, so offenbarte sie sich auf das glänzendste in dem einzigartigen Genius des Don Quixote-Dichters Miguel de Cervantes Saavedra. In der Lyrik ist das volkstümliche Lied einheimisch originell, in der Versepik die Romanze,

und ebenso aus der innersten Seele des Volkes ist der Schelmenroman entsprungen. Freilich ist er zunächst mit der italienischen Burleske verwandt, aber nur in Spanien fand er die Vertiefung zum menschlich ergreifenden Kunstwerk. Die Neigung zur Satire läßt sich bis zum Erzpriester von Hita (vgl. S. 314) zurückverfolgen, die Gattung selbst trat zum erstenmal hervor in dem anonymen „Lazarillo de Tormes" (1554), der lange Zeit Diego Hurtado de Mendoza (vgl. S. 319) zugeschrieben wurde, jetzt aber ihm abgesprochen wird, da ein Mann, der stets auf den Höhen der Gesellschaft stand, die Verhältnisse der Niedrigeren und Niedrigsten nie in so eingehender Weise kennen zu lernen Gelegenheit haben konnte.

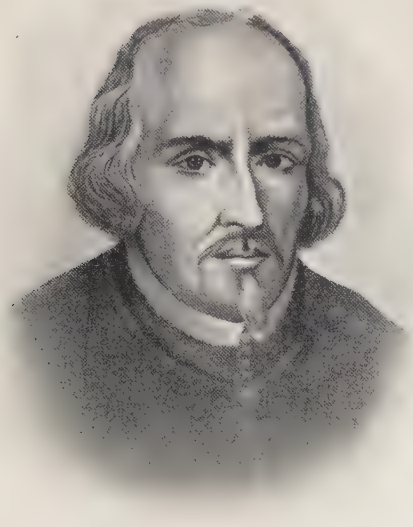
Lazarillo, eines Müllers Sohn, beschreibt selbst seinen Lebenslauf, den er sehr bescheiden als Führer eines Blinden begann, um nach mehreren Dienerstellen bei einem armen Priester und einem nicht reicheren Hidalgo, nach Zwischenstationen als Bettelmönch, Ablaßkrämer, Schildermaler und Gerichtsdiener endlich königlicher Beamter zu werden, nämlich öffentlicher Ausrufer in Toledo.

Für komische Schelme dieser Art wurde später der Name Picaro gebräuchlich, und man spricht daher von picaresken Romanen und Novellen. Schon 1555 erschien eine ebenfalls anonyme Fortsetzung des „Lazarillo", dann schrieb der Sevillaner Mateo Aleman (etwa 1550 bis nach 1609) seine „Warte des menschlichen Lebens" mit dem Untertitel „Leben des Picaro Guzman de Alfarache". Wie es Cervantes erging, so auch Aleman: sowie der erste Teil seines Werkes erschienen war (1599) und Erfolg gehabt hatte, veröffentlichte Juan Martí aus Valencia unter dem Pseudonym Mateo Luzan de Sayavedra einen zweiten Teil (1603), worauf dann Aleman seinen echten zweiten Teil herausgab. Schon hier war der Witz matter, die Diktion weitschweifig; noch schwächer ist die „Picara Justina" (1605) des Dominikaners Andres Perez, die dieser, sonst als Verfasser von Erbauungsschriften und eines „Lebens des heiligen Raimund von Peñaforte" bekannt, nach langer Arbeit unter dem Decknamen Francisco Lopez de Ubeda herausgab. Espinels „Marcos de Obregon" (1618) wurde bereits erwähnt (S. 323); Le Sage benutzte einige Stellen daraus zum „Gil Blas", diesem Ausläufer des picaresken Romans in Frankreich. Quevedos „Don Pablos", gewöhnlich „El gran tacaño" (Der Erzschelm) genannt, erschien 1626. Indessen hatte schon der „Don Quixote" seinen Triumphzug begonnen, ohne freilich seinem Schöpfer mehr zu bringen als Ruhm in der Gegenwart und Unsterblichkeit in der Zukunft.

Miguel de Cervantes Saavedra (s. die beigeheftete Tafel „Spanische Literatur", Fig. 1) wurde zu Anfang Oktober 1547 in Alcalá de Henares als Sohn des Lizentiaten (der Rechte) Rodrigo de Cervantes aus altadligem Geschlechte geboren. Das anfängliche Studium der Theologie vertauschte er bald mit dem der schönen Wissenschaften. Sein gotisches Wikingerblut aber läßt ihn nicht rasten. Mit dem päpstlichen Nunzius Kardinal Giulio Acquaviva geht er Ende 1568 als Kammerdiener nach Rom, tritt aber schon im nächsten Jahr in das spanisch-neapolitanische Heer und kämpft in der ruhmvollen Schlacht bei Lepanto mit (7. Oktober 1571). Daß er hier durch eine Schußwunde seine linke Hand verliert und den Arm gelähmt behält, ist sein Stolz sein ganzes Leben lang; sein Beiname „der Krüppel von Lepanto" gilt ihm höher, als daß er den „Don Quixote" schrieb. Im Juni 1575 nimmt er Urlaub und reist auf dem Schiffe „Die Sonne" heim, aber algerische Seeräuber überwältigen die Bemannung und schleppen sie in die Gefangenschaft. Fünf Jahre lebt Cervantes als Sklave, stets mit Fluchtplänen beschäftigt, zuletzt einen Sklavenaufstand vorbereitend, der ihn zum Herrn des Landes machen soll; aber er wird verraten und muß nun Fesseln tragen. Schon soll er nach Konstantinopel eingeschifft werden, als er durch einen Zufall befreit wird:

1. Miguel de Cervantes Saavedra.
Nach einem alten Stahlstich, als Lichtdruck wiedergegeben in Paul Scheerbart, „Cervantes“ („Die Dichtung“, herausgeg. von Paul Remer, Bd. VIII, Berl. u. Leipz. 1904.)

2. Félix Lope de Vega Carpio.
Nach dem Gemälde von Luis Tristan in der Ermitage zu St. Petersburg, wiedergegeben in Hugo Albert Rennert, „The Life of Lope de Vega“, Glasgow 1904.



3. Pedro Calderon de la Barca.
Nach einem Gemälde in San Pedro de los Naturales zu Madrid, wiedergegeben in Engelbert Günthner, „Calderon und seine Werke“, Bd. I, Freiburg i. B. 1888.

4. José Echegaray.
Nach einer Radierung in der von Paul Lindau herausgegebenen Monatsschrift „Nord und Süd“, Breslau 1887 (S. Schottländers Schlesische Verlagsanstalt).

ein Redemptorist bietet fünfhundert Dukaten Lösegeld für den edeln Jerónimo Palafox, muß aber erfahren, daß dieser viel kostbarer ist; für Cervantes jedoch genügt der Betrag. Wahrscheinlich trat er nun wieder ins Heer und machte die Züge gegen Portugal und die Azoren mit. Vom Herbst 1582 an lebt er in Madrid und heiratet im Dezember 1584 Doña Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, die achtzehn Jahre jünger als er ist und aus einem edeln, aber armen Hause stammt. Im nächsten Jahre wird ihm eine uneheliche Tochter geboren. Er dichtet für die Bühne, schreibt den ersten Teil seines Schäferromans „Galatea" (1585) — der zweite wurde oft versprochen, aber nie geschrieben —, verdient auch einiges Geld damit (1336 Realen), kann aber auf die Dauer nicht von der Literatur leben und nimmt eine kleine Anstellung in Sevilla an (1588). Im Jahre 1594 ist er Steuereinnehmer in Granada, im September 1597 muß er in Agramasilla auf drei Monate ins Gefängnis, weil er Gemeindegelder einem gewissen Simon Freire de Lima anvertraut hat und dieser mit der Summe durchgegangen ist. Seine Beamtenlaufbahn ist damit ebenfalls zu Ende.

Als er sich 1603 in Valladolid wegen unbezahlter Schulden verantworten soll, erweist er sich als alles Besitzes bar. Aber er hatte das Manuskript seines „Don Quixote" mitgebracht, der nicht ganz verwerflichen Legende nach die Frucht seiner Haft in Agramasilla — dort eben ist sein „Don Quixote" geboren —, und gewann dafür einen Verleger; 1605 erschien das Werk, auch wieder nur ein erster Teil. Der Ertrag half seinen Verhältnissen nicht auf, und Cervantes war auch nicht der Mann danach, Geld zu schaffen und zu erhalten. Er saß am Spieltisch lieber als am Schreibtisch. Dennoch war er neun Jahre später eben daran, das Werk fortzusetzen, als ein unbefugter zweiter Teil unter dem Verfassernamen Alonso Fernandes de Avellaneda erschien (1614); wer dies war, ist ungewiß, doch wird mit einiger Wahrscheinlichkeit auf den Aragonesen Alfonso Lamberto geraten. Nun beeilte sich der Dichter, und 1615 konnte der Schluß des „Don Quixote" erscheinen. Cervantes' letzte Lebenszeit füllte die Niederschrift des Romans „Die Leiden des Persiles und der Sigismunda" aus, der aber erst nach seinem Tode erschien (1617). Am 19. April 1616 unterzeichnete er das Vorwort dazu, am 31. starb er. Die letzten zehn Jahre hatte er in Madrid gelebt.

„Der sinnreiche Junker Don Quixote de la Mancha" (El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha) ist von dem Dichter nach eigenem Bekenntnis mit der Absicht begonnen worden, die Ritterromane, die sich in seiner Jugendzeit so großer Beliebtheit erfreut hatten, jetzt allerdings schon in Mißkredit gekommen waren, zu persiflieren, zu zeigen, wohin es führe, wenn man nach ihnen sein wirkliches Leben einrichten wolle, nämlich ins Tollhaus. Eine Novelle sollte das Werk werden, aber es ward ein umfangreicher Roman, eine literarische Parodie, und es ward eine „menschliche Komödie". Wer den „Don Quixote" zur Unterhaltung liest, der wird sich durch immer neue Einfälle, eine schier unerschöpfliche Fabulierkunst, prächtige Laune, köstliche Darstellungsweise aufs beste unterhalten finden, wer sich aber bewußt geworden, daß in dem hageren, unmögliche Kämpfe träumenden, kläglich genarrten und doch nie ernüchterten Hidalgo ein Stück des Dichters steckt, und wohl das beste, das bei Lepanto kämpfte und in Algier eine Sklavenempörung plante, wer in sich selbst das Stück Don Quixote entdeckt, das nicht die Schlechtesten in der Seele tragen, der wird den Roman als ein Symbol nehmen. Und mag der Dichter auch kein bewußter Symbolist gewesen sein, er war es dadurch, daß er in zeitlichen Geschehnissen das Abbild ewiger Schicksale gab. Sein Sancho Panza ist in gleicher Weise vielleicht nur ein erneuerter Lazarillo, ein Picaro, der stereotype Diener, aber auch er trägt, über sein irdisches Ich

hinausragend, diesen Ewigkeitsgehalt in sich: er ist die Verkörperung der Materie, der Prosa, der verständigen platten Bürgerlichkeit, wie sein Herr jene des Geistes, der Phantasie, der „Nobleza". Vom komischen Roman ging Cervantes aus, der Stoff wurde ihm unter der Hand ein tragischer, aber seine hohe Lebensanschauung, sein Gemüt, das Mitfühlen mit seinem Helden machten, daß das Werk ein humoristischer Roman wurde, humoristisch im höchsten Sinne wie der deutsche „Simplizissimus", wie „Ut mine Stromtid" in ihren besten Abschnitten. So sehr Cervantes selbst seine „Galatea" und „Persiles und Sigismunda" schätzte, so sind sie doch heute völlig vergessen, dagegen haben sich seine zwölf „Musternovellen" (Novelas exemplares), zu denen sich noch eine dreizehnte, etwas freie, „Die falsche Tante", hinzugefunden hat, nicht nur allein durch den großen Namen ihres Dichters erhalten. „Die kleine Zigeunerin" lebte in Webers „Preziosa" wieder auf, „Die Macht des Blutes" gab die Fabel für Middletons „Spanische Zigeunerin", Fletcher nahm mehrere Anregungen aus ihnen, Fielding und Walter Scott bekannten, daß sie in Cervantes' Schuld ständen, E. T. A. Hoffmann hat in seinem „Kater Murr" nicht zum geringsten das Motiv, das Leben und Treiben der Menschen aus der Tierperspektive zu betrachten, aus dem „Zwiegespräch zweier Hunde" genommen und führt den Hund Berganza in die eigene Geschichte ein.

Von Cervantes' großen Dramen, deren er an die dreißig schrieb, sind nur zwei erhalten: „Der Verkehr von Algier" (El trato en Argel), interessant durch den Schauplatz, doch kunstlos, wenig realistisch, durch allegorische Personen und Abstraktionen unserem heutigen Geschmacke fernliegend, und „Numantia", das die heldenmütige Verteidigung dieser Stadt gegen die Römer unter Scipio Africanus behandelt und im Stile des Juan de la Cueva und Virues geschrieben ist (vgl. S. 329). Auch hier erscheinen Krieg, Krankheit, Hunger, Spanien, der Fluß Duero leibhaftig auf der Bühne. Seinen größten Erfolg hatte das Drama, als es im Unabhängigkeitskriege während der Belagerung durch die Franzosen in Zaragoza gespielt wurde. Das Beispiel der Altvorderen entflammte zu ähnlichem Widerstand, und die Stadt blieb unbezwungen. Goethe lobte das Stück, Shelley pries es, die deutsche Romantik und auch noch spätere Beurteiler erklärten es für ein höchstes Meisterwerk, Graf Schack, der beste Kenner der spanischen Bühne, gab ihm seine Stelle neben und etwas über den Stücken der Vorgänger. Als Lope de Vegas ungleich größeres dramatisches Talent sich zu offenbaren begann, trat Cervantes, der sich der Lehre von den drei Einheiten zugewendet hatte und die Werke der jungen Schule verurteilte, von dem Wettbewerbe zurück. Später aber reizte ihn doch der Erfolg der anderen, und er schrieb nun selbst in ihrer Manier. Seine „acht Komödien" (1615) wurden zwar niemals aufgeführt, fanden aber einen Verleger und wurden von diesem sogar honoriert, was bei Buchdramen schon damals nur bei bevorzugten Autoren vorkam. Glücklicher war er in den acht „Zwischenspielen" (Entremeses), die er jenen anfügte, munteren Schwänken in niedrigem Milieu, das er stets mit Meisterschaft zu schildern verstand. Sie gelten als die besten der spanischen Literatur. Schack hat vier davon übersetzt. Außer diesen größeren Werken schrieb Cervantes auch eine Reihe Gedichte, Sonette zu verschiedenen Gelegenheiten, eine mildsatirische „Reise nach dem Parnaß" in Terzinen (1614) und anmutige Lieder, ohne daß sich seine Verse mit seiner Prosa vergleichen lassen.

Kein anderes spanisches Prosawerk kann sich an bleibendem Weltruhm mit dem „Don Quixote" messen, der allein über zweihundert englische, über siebzig deutsche Ausgaben aufzuweisen hat und, als Jugendbuch bearbeitet, geradezu jedem Gebildeten der abendländischen Welt von Kind auf vertraut ist. Am nächsten an weitgehender Wirkung stehen ihm noch die

„Gesichte" von Francisco Gomez de Quevedo y Villegas (geb. 26. Sept. 1580 in Madrid, gest. 8. Sept. 1645 in Villanueva de los Infantes), der bereits als Verfasser des „Gran tacaño" und als Hauptvertreter des Konzeptismus genannt worden ist (S. 322 und 324). Der Ruf seiner Gelehrsamkeit — er hatte früh den theologischen Doktorgrad erworben, daneben aber auch alte und neue Sprachen, Rechtswissenschaft und Mathematik studiert — war so groß, daß der berühmte Justus Lipsius den Einundzwanzigjährigen schon als „Glorie Iberiens" anreden konnte. Trotz seiner Kurzsichtigkeit und eines verkrüppelten Fußes hatte er nicht wenige Duellaffären, soll einmal einen entkommenen Panther auf seinen Degen gespießt haben und besiegte in der Tat den ausgezeichneten Fechtmeister Pacheo Narvaez. Sein Leben wechselte zwischen höchster Gunst und Kerker und Verbannung. Auf welchem Gebiete immer er sich betätigte, er leistete stets Hervorragendes. Seine satirische Begabung steht obenan, in seinem Schelmenroman wie in seinen satirischen Gedichten, vor allem aber in seinen „Gesichten". Durch Moscherosch, der selbst spanischer Herkunft war, sind sie in „Philanders von Sittewald wunderlichen und wahrhaftigen Gesichten" frei nachgebildet und so, wenigstens ihrem allgemeinen Gehalt und ihrer Form nach, der deutschen Literatur einverleibt worden. Dantes „Hölle", die „Totentänze" des Mittelalters, die grotesken Höllenbilder der Holländer, daneben Lukians „Totengespräche" vereinigten ihre Anregungen in diesen „Gesichten" (Sueños, 1627). Von den übrigen Werken Quevedos sind seine „Göttliche Staatslehre und Regiment Jesu Christi", sein „Marcus Brutus", worin er seine staatsmännischen Ansichten an Beispielen aus der Antike entwickelt, und „Die Stunde für alle", eine Vision in der Art der „Sueños", zu nennen.

Einen Vorgänger hatte Quevedo in Juan de Valdés (gest. 1541), der in seinem „Zwiegespräch zwischen Merkur und Charon" (1528) zuerst die Lukianischen Dialoge nachahmte; die Quevedo selbst zugeschriebene Schrift „Das Tollhaus der Liebe", die sich den „Gesichten" anreiht, rührt wahrscheinlich von seinem Freunde Lorenzo van der Hammen her.

Unter Quevedos Einfluß schrieb der Jesuit Baltasar Gracian (1601—58) sein „Criticon", das in Rycauts Übersetzung Defoe die Anregung zu seinem „Robinson" gab, die Geschichte eines Schiffbrüchigen, der auf einer einsamen Insel einen Wilden trifft, von ihm, der indessen Spanisch gelernt hat, Aufschluß über seine Gedanken und Empfindungen erhält und ihn nach Spanien mitnimmt, wo dann der Wilde mit allegorischen und wirklichen Personen Gespräche über philosophische Fragen führt. Schopenhauer bewunderte diesen allegorischen Roman und übersetzte selbst das „Handorakel" (1653), das in der Art von La Rochefoucaulds „Maximen" die Hauptsätze der pessimistischen Lebensweisheit Graciens in knapper Form zusammenfaßt. In seinem „Helden" (1630) gab Gracian ein Gegenstück zu dem „Hofmanne" von Baldassare Castiglione, seine „Kunstlehre des Geistes" (1649) ist die Ars rhetorica des Konzeptismus.

Cervantes, Quevedo und Gracian sind der Nachwelt mehr geworden, als sie der unmittelbaren Gegenwart waren, dagegen hat sich der Ruhm des einst nicht minder gepriesenen und zu seiner Zeit viel einflußreicheren Jorge de Montemayor (geb. um 1520 zu Montemôr in Portugal, 1561 in Turin im Zweikampf gefallen) in wenigen Generationen erschöpft. Für seine „Diana" (1558) hatte er ein Vorbild in der „Arkadia" (1504) des Italieners Jacopo Sannazaro (vgl. S. 257). Mit ihr begründete er den spanischen Schäferroman und gab ein Werk, das im ganzen Abendlande vorbildlich wurde. Die klassische Vollendung der Sprache erhält ihr die Schätzung der Literarhistoriker. Die versprochene Fortsetzung der

„Diana" blieb aus; nach des Dichters Tode versuchte sie zunächst (1564) Antonio Perez, der aber nur eine Kompilation aus lateinischen und italienischen Schriftstellern lieferte, dann mit mehr Glück Gaspar Gil Polo (geb. zwischen 1530 und 1540 in Valencia, gest. 1591 in Barcelona), dessen „Verliebte Diana" (ebenfalls 1564) namentlich durch ihre zahlreichen lyrischen Einlagen im italienischen und nationalen Stil entzückte und nach Cervantes „wie von Apoll selbst geschrieben ist".

Wie sehr der Schäferroman dem Zeitgeschmacke entsprach, ist aus diesem Urteile des großen Realisten ersichtlich; sein Leben lang bewahrte Cervantes diese Vorliebe für ihn, wenn er auch seine eigene „Galatea" nicht vollendete. Lope de Vega schrieb gleichfalls eine „Arkadia", und kaum einer der bedeutenden Dichter der Zeit pflegte nicht auch das pastorale Genre. Dagegen gingen die Amadis-Romane (vgl. S. 315) an sich selbst zugrunde. Bis ins dritte und vierte Glied war die Nachkommenschaft des Helden verfolgt worden, dann war die Familie zu zahlreich und landläufig geworden, als daß ihre noch so abenteuerlichen Schicksale sonderliche Aufmerksamkeit erwecken konnten. Dies um so mehr, als zwei Helden vom gleichen Stamme der liebenden Ritter, Palmerin von Oliva und Primaleon, ebenfalls zu Stammvätern nur zu ähnlicher Kinder und Enkel gemacht wurden. Wohl kannte und bewunderte Cervantes noch den alten „Amadis von Gaula", aber nach dem „Don Quixote" erschienen keine neuen Ritterromane mehr, und auch die alten erlebten keine weiteren Auflagen, so daß die Meinung entstehen konnte, der „Don Quixote" habe das Publikum für einen besseren Geschmack gewonnen, was aber jedenfalls das Publikum zu hoch einschätzt.

Die in den zahlreichen maurischen Volksromanzen vorbereitete maurische Novelle, die dann später in Frankreich von dem Fräulein von Scudéry und der Gräfin Lafayette bis auf Chateaubriand nachgeahmt werden sollte, hat ihr erstes Beispiel in der „Geschichte des Abencerragen und der schönen Jarita" (1566) von Antonio de Villegas (vgl. S. 321). Gines Perez de Hita aus Murcia erweiterte sie in seinen angeblich aus dem Arabischen übersetzten „Bürgerkriegen Granadas" (2 Teile, 1592 und 1604) zum historischen Roman. Walter Scott sagte, wenn er dieses Werk früher gekannt hätte, würde er eine seiner Waverleynovellen in Spanien haben spielen lassen, so sehr zogen ihn die bunten Schilderungen der „Bürgerkriege" an.

Das Drama entwickelte sich am spätesten zu seiner Höhe. Im Vorwort zu den „acht Komödien" berichtet Cervantes:

„Unlängst befand ich mich in einem Kreise von Freunden, wo über Schauspiele und Dinge, die damit in Verbindung stehen, gehandelt wurde ... Ich, als der älteste, sagte: ich hätte, wie ich mich noch gar wohl erinnerte, den großen Lope de Rueda, jenen an Darstellungsgabe und Kunstverständnis ausgezeichneten Mann, spielen sehen ... Er war bewundernswürdig in der Schäferpoesie ... Zur Zeit dieses berühmten Spaniers ließ sich der ganze Apparat eines Schauspieldirektors in einen Sack packen und bestand aus vier Schäferkleidern von weißem Pelz, mit goldenem Leder besetzt, aus vier Bärten und Perücken und vier Schäferstäben oder so ungefähr. Die Komödien waren Gespräche, fast wie zwei Eklogen, zwischen zwei bis drei Schäfern und einer Schäferin. Man putzte sie auf oder dehnte sie aus durch zwei oder drei Zwischenspiele, in denen bald eine Negerin, bald ein Rufian[1], bald ein Narr oder auch ein Biscayer vorkam ... Das Theater bestand aus vier Bänken, ins Gevierte gestellt, und aus vier bis sechs Brettern, die darüber hingelegt wurden, so daß die Bühne sich vier Spannen hoch über die Erde erhob ... Auf Lope de Rueda folgte Naharro, von Toledo gebürtig ... Dieser hob in etwas die äußeren Vorrichtungen der Schauspiele ... Er erfand Kulissen, Wolken, Donner und Blitze, Herausforderungen und

[1] Das Wort scheint von „raufen" zu kommen, bedeutet zunächst einen Raufbold und Tagedieb, später einen Kuppler.

Schlachten. Aber das alles gedieh noch nicht zu der hohen Vollkommenheit, in der es sich jetzt befindet... Und nun kommt die Stelle, wo ich die Grenzen meiner Bescheidenheit in etwas überschreiten muß, indem ich erzähle, wie auf den Bühnen von Madrid mein „Verkehr von Algier" und meine „Zerstörung von Numantia" aufgeführt wurden... Ich zeigte oder (besser gesagt) ich war der erste, der die verborgensten Gedanken und Einbildungen der Seele darstellte, indem ich unter allgemeinem und freudigem Beifalle der Zuschauer allegorische Personen auf die Bühne brachte. Ich schrieb in dieser Periode gegen zwanzig bis dreißig Schauspiele, die sämtlich aufgeführt wurden... Ich bekam andere Dinge, mit denen ich mich zu beschäftigen hatte, ich verließ Feder und Komödien, und alsbald trat das Wunder der Natur, der große Lope de Vega, auf und erhob sich zum Alleinherrscher der Bühne..."

(Adolf Friedrich von Schack.)

Zu diesem Abriß der Entwickelungsgeschichte des spanischen Dramas sind nur wenige Bemerkungen hinzuzufügen. Cervantes nennt seine beiden eigentlichen Vorgänger nicht: Juan de la Cueva de Garoza (etwa 1550 bis etwa 1606), der im Wetteifer mit seinem Freunde, dem im lateinischen wie im spanischen Drama äußerst fruchtbaren Juan de Malara (1527—71), freier als dieser vom Vorbilde Senecas, eine Anzahl historischer Schauspiele („Die Belagerung von Zamora") und Komödien („Der Verleumder" mit dem Don Juan-Typus seines Leucino) schrieb, und Cristóbal de Virues (vgl. S. 323), den Verfasser einer „Semiramis", eines „Rasenden Attila", einer „Elissa Dido". Der schon (S. 322) erwähnte Lupercio Leonardo de Argensola schrieb, von Cervantes sehr geschätzt, eine „Phillis", eine „Alexandra" und eine „Isabella".

Das schäferliche, das mythologische, das historische, das ritterliche Schauspiel, die höhere und niedrige Komödie, das possenhafte Zwischenspiel (Entremes) sind unter den bisher genannten Stücken bereits vertreten. Es ist noch der Vorspiele — Loa (Anpreisung) genannt — zu gedenken, die Naharro (vgl. S. 318) als erster einführte, und der Gattung der Autos sacramentales (Opferhandlungen), die noch am meisten an den Ursprung des ganzen neueren Dramas aus den Vorstellungen geistlicher Brüderschaften erinnert, gewöhnlich dem Spiele eine Loa voranschickte und auch ein Entremes enthielt. Aufgeführt wurden die Autos am Fronleichnamstage, wo jedes andere Schauspiel verboten war.

Es ist hier auch darauf hinzuweisen, daß in auffälliger Weise gleichzeitig das englische Theater in Shakespeare und den Elizabethinern seine höchste Blüte erreichte. Nur bei den Angelsachsen und bei den spanischen Goten — beide eroberten das Land ihrer späteren Herrschaft und Kultur im 5. Jahrhundert und machten in mancher Hinsicht eine parallele Entwickelung durch — kann man von einem nationalen Drama sprechen; bei beiden verband sich das volkstümliche Passionsspiel mit dem lateinischen Schuldrama auf der Grundlage der nationalen Sage und Geschichte. In Deutschland, Italien und Frankreich dagegen starben die volkstümlichen Keime ab, und erst spät, auf mancherlei Anregungen von außen hin, entwickelten sich neue Schosse, deren Wurzelhaftigkeit oft genug zweifelhaft ist. England ist Spanien gegenüber in dem großen Vorteil, daß es sein reiches Idiom bewahrt hatte; die Genien Spaniens hatten nur eine verhältnismäßig wortarme, darum der Charakterisierung um vieles weniger fähige Sprache zur Verfügung, eine Sprache zudem, deren natürlicher Wohlklang zur Flüchtigkeit verleitete. So ist die Sprache des spanischen Dramas auch dem Hauptteile nach die der Lyrik; geschlossene lyrische Formen, Sonett, Stanzen, Dezimen, Redondillastrophen und Romanzen, nationale und italienische Versmaße, Assonanzen und Reime wechseln miteinander, und wie sehr auch der volkstümliche Achtsilber überwiegt, so genügt dies doch nicht, dem Stile die Einheit zu geben. Auch Shakespeare ließ anfangs gereimte und

reimlose Verse wechseln, aber er behielt doch das gleiche Metrum bei, und ebenso leicht wie sein Übergang vom Reimpaar zum Blankvers ist sein Übergang von diesem zur Prosa, die er für gewisse Szenen wählte. Gerade der Romanzenton, mag er auch das nationale Element repräsentieren, bedingt es, daß spanische Dramen auf uns mehr wie Operntexte als wie echte Dramen wirken, und in ihm mag vielleicht auch der tiefere Grund dafür liegen, daß die Spanier nur unsere Phantasie beschäftigen, uns nicht im tiefsten zu erschüttern vermögen, daß sie selbst den versöhnenden Abschluß als den harmonischen Schlußakkord lieben und nur selten über das Gebiet des Musikalischen hinaus den Gedankenflug zu nehmen wagen. So ist denn im Grunde kein einziges Werk der spanischen Bühne Gemeingut geworden, und dies wäre auch wohl dann nicht der Fall gewesen, wenn sich die besonderen Vorzüge Lope de Vegas, Calderons und Tirso de Molinas, den man gewöhnlich als dritten hinzunennt, in einem einzigen Genius vereint hätten.

Das „Wunder der Natur", wie ihn Cervantes nannte, Félix Lope de Vega Carpio (s. die Tafel bei S. 324, Fig. 2) wurde am 25. November 1562 in Madrid geboren. Die Familie, von altem Adel, stammte aus Carriedo in Asturien, woher erst der Vater, der auch schon dichterisch begabte Félix de Lope, nach Madrid übersiedelt war, angeblich, um einer Dame nahe zu sein, mit der ihn zärtliche Bande verknüpften. Das ungemein begabte Kind wurde im Jesuitenkollegium erzogen. Vater und Mutter starben früh. Nach des Vaters Tod macht sich der Knabe mit einem Kameraden auf, die Welt zu sehen; die Flüchtlinge werden von Segovia wieder heimgesendet. Von klein auf war Lope Versifex, aus seinem dreizehnten Jahre ist seine erste Komödie erhalten: „Der wahrhafte Liebhaber". Er sollte sich im Leben selbst als das erweisen, freilich nach dem zweiten Sinne der Worte. Nach theologischen und philosophischen Studien in Salamanca und Alcalá de Henares nimmt er Kriegsdienste, macht den Feldzug gegen die Azoren mit (1582) und wird nach seiner Rückkehr Privatsekretär des fünften Herzogs von Alba, des Enkels des berühmten Feldherrn. Aus unbekannten Gründen ins Gefängnis gesetzt, aber mit Freundeshilfe entkommen, schifft er sich mit der Armada ein und kehrt mit ihren Trümmern zurück (1588); ein Bruder war während eines Gefechtes im Kanal an seiner Seite gefallen, aber als er in Cadiz landete, brachte er von der stürmischen Fahrt einen großen Teil seiner „Angelika", einer Fortsetzung des „Rasenden Roland", fertig mit. Um 1590 heiratet er Isabel de Urbina, eine entfernte Verwandte von Cervantes' Mutter. Ein Duell, in dem er seinen Gegner verwundet, zwingt ihn, Madrid zu verlassen; er lebt nun in Valencia, wahrscheinlich wieder in Albas Diensten, hat 1596 eine Liebesaffäre — es war nicht die erste —, verliert bald darauf seine Frau und wird 1598 durch seine nationale Dichtung in zehn Gesängen „Dragontea", worin er Francis Drake, den englischen Seehelden, vom spanischen Standpunkte aus als „babylonischen Drachen" mit leidenschaftlichem Eifer verfolgt, populär. Er stand damals im Dienste des Marquis von Malpica und ging dann in den des literarisch gebildeten Marquis von Sarriá, Grafen von Lemos, über, der auch Cervantes' Gönner war. Seine Dichtung über den Stadtheiligen von Madrid, Isidor („San Isidro", 1599), vollendete seinen Ruhm, und nun bestürmten ihn die Theaterdirektoren um Stücke; er hieß der „Phönix Spaniens", und „Es ist von Lope" wurde die stehende Redensart für das höchste Lob. Wahrscheinlich 1600 heiratete er zum zweitenmal. In der Zeit dieser zweiten Ehe wurden ihm ein Sohn, der begabte Lope Félix, und Marcela, die später Nonne wurde und religiöse Verse schrieb, geboren, doch nicht von seiner Frau. Als diese 1612 starb, ergriff ihn dies so sehr, daß er in den geistlichen Stand trat;

1614 las er seine erste Messe. Das hinderte ihn nicht, auch fernerhin noch die Liebhaberrolle zu spielen. Aber der Siebzigjährige, dessen „Katzenkrieg" (Gatomaquia, 1634) noch einmal alle Munterkeit seines Wesens hatte spielen lassen, brach zusammen, als seine Tochter Antonia Clara mit einem Edelmann — es soll der Herzog von Medina de la Torres gewesen sein — durchging; er geißelte sich, daß die Wände seines Zimmers mit Blut bespritzt wurden. Trotzdem dichtete er bis an sein Ende (am 27. August 1635). Seine letzten Verse waren das Gedicht „Das goldene Zeitalter". Die Trauer um ihn war ungeheuer, selbst in Venedig erschien eine Sammlung von Gedichten auf seinen Tod. Aber der Ruhm des Dramatikers, dem diese Trauer gegolten hatte, verblaßte nach zwei Generationen, nur die epischen und lyrischen Gedichte wurden in einer würdigen Prachtausgabe noch im 18. Jahrhundert neu aufgelegt. Die Bewunderung seines Genius wich der Verwunderung über die Masse seiner Produktion. Nur als Vielschreiber, als größter Vielschreiber der Welt war er dem Namen nach bekannt. Die Romantik vernachlässigte ihn über Calderon, einzig Grillparzer beschäftigte sich ernstlich mit ihm, las und beschrieb seine Dramen, so weit sie ihm zugänglich waren, und übernahm mehrere Stoffe von ihm: „Die Jüdin von Toledo" (vgl. „La judia de Toledo"), „Esther" (vgl. „La hermosa Ester"), vielleicht auch „Ottokars Glück und Ende" („La imperial de Oton"). Auf der deutschen Bühne bürgerte sich nur der „Richter von Zalamea" (in der Bearbeitung von Halm „König und Bauer" betitelt) ein.

Im ganzen schrieb Lope nach seiner eigenen Angabe (1632) tausendfünfhundert größere Stücke, dazu viele Autos; erhalten sind über vierhundert „Komödien" jeder Art und vierzig Autos. Die Stoffe sind die denkbar verschiedensten, mythologische, religiöse, fabelhafte, geschichtliche aus allen Zeiten bis in des Dichters Gegenwart, bis zum falschen Demetrius; sie spielen auf allen möglichen Schauplätzen, in Rußland, Polen und Ungarn, in China (Katay) und in der Neuen Welt, sie werden von Personen aller drei Reiche des Himmels, der Phantasie und der Erde, aller Rassen und Stände agiert. Voran steht Spanien, dessen Geschichte Lope von der Gotenzeit bis in seine Gegenwart fast ununterbrochen wie ein Dichterchronist — er selbst bekannte seine Neigung zum Chronistenberuf — darstellte. Seine eigentliche Erfindung sind die „Mantel- und Degenstücke" (comedias de capa y espada), Stücke, in denen die Intrige die Hauptsache ist. Das folgende Dramatikergeschlecht, die Franzosen, schöpften reichlich und unbedenklich aus seinem Quell. Moretos „Es ist unmöglich, ein Weib zu hüten" geht auf Lopes „Größte Unmöglichkeit" zurück, desselben „Doña Diana" auf „Die Wunder der Geringschätzung", Molières „Arzt wider Willen" auf Lopes „Madrider Eisen", Corneilles „Zweiter Teil des Lügners" auf das Lustspiel „Lieben, ohne zu wissen, wen". Als Lopes gelungenste historische Stücke gelten: „Urteil ohne Rachsucht", worin ein Herzog von Ferrara sein Weib und seinen Sohn wegen Ehebruchs zum Tode verurteilt, „Der beste Richter ist der König", „Der Stern von Sevilla", beide bezeichnend für Lopes hohe Ansicht von den Aufgaben des Herrschers und für seine Vertiefung weiblicher Charaktere, die das spanische Theater nicht zum geringsten gerade ihm verdankt. Zu erwähnen sind noch ein „Befreites Jerusalem", das er im Wettkampf mit Tasso schrieb, fünf mythologische Dichtungen („Kirke", „Andromeda", „Philomele", „Orpheus", „Proserpina"), die Verherrlichung Maria Stuarts „Die verhängnisvolle Krone", die Dichterrevue „Der Lorbeer Apolls", in der Art der „Reise nach dem Parnaß" von Cervantes und ebenso mild im Urteil, die Poetik „Neue Kunst der Schauspieldichtung", der dramatische Roman „Dorothea" in

der Art der „Celestina", des Dichters eigenes Lieblingswerk, der sprachlich bewundernswerte religiöse Schäferroman „Die Hirten von Belen" und der mit Cervantes' „Persiles und Sigismunda" zu vergleichende Roman „Der Pilgrim in seinem Vaterlande".

Grillparzer hat zuerst Lope de Vega mit Goethe, Calderon mit Schiller verglichen und machte die Gegenüberstellung:

„Lope de Vega ist natürlich, was aber das Übernatürliche, ja das Unmögliche nicht ausschließt; Calderon ist künstlich, ohne darum auf das Unmögliche und Übernatürliche Verzicht zu leisten. Lope de Vega geht aber von der natürlichen Empfindungsweise des Spaniers zu jeder Zeit aus; Calderon nimmt die künstliche Verbildung seiner Zeit zum Ausgangspunkte."

In der Tat gehört Lope der Zeit des glorreichen Aufschwungs an, Calderon sah schon den beginnenden Verfall, ohne ihn freilich sehen zu wollen oder nur sehen zu können. Obwohl ein Jesuitenzögling, ist Lope ein Altspanier von Wesen, den es auf Abenteuer und in den Krieg treibt; in ihm lebt der Geist der Volksromanze. Calderon repräsentiert den Jesuitenstil in der Dichtkunst ebenso wie Rubens in der Malerei. Man darf die Blutsverwandtschaft zwischen beiden nicht außer acht lassen: Calderons Mutter war aus edelm flämischen Geschlecht. Die unerschöpfliche Phantasie der spanischen Goten vereinigte sich in ihm mit der flandrischen Üppigkeit und Weichlichkeit. Das Weib, von Lope zu seinen natürlichen Rechten im Lebensschauspiel erhoben, wird bei Calderon das Hauptthema wie bei Rubens: Caesar fällt unter den Dolchstichen seines geliebten Brutus bei ihm — um einer Liebschaft willen. Das religiöse Gefühl ist in gleicher Weise ausschweifend geworden. Wenn Calderon der größte Dichter des Katholizismus genannt wurde, so ist das nur mit der Beschränkung gültig, daß man in dem Katholizismus der Barocke dessen reinste Darstellung, dessen höchste Blüte sieht.

Pedro Calderon de la Barca Henao (Hainault, der Name seiner Mutter) de la Barrera y Riaño (s. die Tafel bei S. 324, Fig. 3) wurde am 17. Januar 1600 in Madrid wie Lope aus altem asturischen Adel geboren. Nach seiner Erziehung im Jesuitenkollegium trat auch er ins Heer, dem er von 1625 bis 1635 angehört haben soll, ohne sich besonders hervorgetan zu haben; 1637 wurde er Ritter des Santiago-Ordens, kämpfte 1640 gegen die aufständischen Katalonier mit und erledigte noch 1641 eine militärische Mission; 1651 nahm er die Priesterweihe, erhielt 1653 eine Stelle als Kaplan in Toledo und wurde zehn Jahre später von Philipp IV. unter Beibehaltung jener Stellung zum Kaplan der Hofkapelle in Madrid ernannt, weil ihn der König, der ihn sehr begünstigte, in seiner Nähe wünschte. Es war Calderon mit seiner Abkehr von der Welt ernst gewesen, er hatte der weltlichen Bühne völlig entsagen wollen, nur des Königs ausdrücklicher Wunsch bewog ihn dazu, auch jetzt noch weltliche Stücke zu schreiben. Herausgegeben hat er selbst nur einen Band seiner Autos (1676), doch stellte er 1680 für den Herzog von Veragua eine Liste seiner Stücke auf und nannte darin ihrer hundertelf. Unangezweifelt echt sind hundertacht Schauspiele und dreiundsiebzig Autos, wozu noch gegen zwanzig weitere Schauspiele und etliche übrigens belanglose Zwischenspiele kommen. Mit Ehren und Gunstbezeugungen überhäuft, starb er am 25. Mai 1681, eben mit einem neuen Auto beschäftigt, das dann Melchor de Leon vollendete. Durch das ganze 17. Jahrhundert erhielt sich sein Ruhm, im 18. jedoch wurden auch seine Stücke durch die französische Richtung verdrängt. Seine Wiedergeburt zu Beginn des 19. Jahrhunderts verdankt er der deutschen Romantik und Goethe, der schon 1811 in Weimar den „Standhaften Prinzen" aufführen ließ. Friedrich Schlegel stellte ihn über Shakespeare als jenen Dichter,

der das Rätsel des Lebens nicht nur aufgedeckt, sondern gelöst habe, August Wilhelm Schlegel und Platen bewunderten ihn, Eichendorff übersetzte seine Autos, und selbst Shelley fühlte sich versucht, deren „vollkommene und glühende Formen in den grauen Schleier seiner eigenen Worte zu hüllen". Grillparzer, der ihm die Anregung zu seinem Stück „Der Traum ein Leben" verdankt, erkannte bei genauerer Kenntnis des älteren Dichters die Künstlichkeit Calderons, die weniger in der stärkeren Hinneigung zu dem auch schon von Lope gebrauchten estilo culto liegt, als in der Typisierung, der schönen Schablone, die bei ihm vorherrscht. Lope ist mehr Dichter, Calderon mehr Künstler. Im übrigen ist er durchaus kein Neuerer. Sein „Richter von Zalamea" nimmt ohne weiteres den Stoff des Lopeschen Dramas gleichen Titels auf. Dieses Stück und „Das Leben ein Traum" (La vida es sueño) haben sich allein auf der deutschen Bühne eingebürgert. Von den übrigen gehören zu den besten die Märchenstücke „Der wundertätige Magus", „Die Andacht zum Kreuz", die Historien „Der standhafte Prinz", „Die Tochter der Luft", die Ehrenkonfliktsdramen „Der Maler seiner Schande", „Der Arzt seiner Ehre", die mythologischen Spiele „Echo und Narkissos" und „Liebe ist der größte Zauber", endlich das Konversationsstück „Stille Wasser sind tief" (Guárdate de la agua mansa). Sonst schrieb Calderon nur weniges andere. Seine besten lyrischen Gedichte sind in den Dramen enthalten; eine Abhandlung über die Bedeutung der Malerei zeigt seine Wertschätzung dieser ihm so nahe stehenden Kunst.

Unter den nicht wenigen Dramatikern von Rang, die sich um Lope und Calderon gruppieren, steht Tirso de Molina, der eigentlich Gabriel Tellez hieß, obenan. Er wurde 1571, wahrscheinlich in Madrid, geboren, trat vor 1610 in den Orden der Barmherzigen Brüder und starb als Prior des Klosters Soria am 21. März 1648. Er begann mit der Sammlung „Die Landhäuser von Toledo", Novellen und Versen, die nach der Weise des „Dekameron" in einen Rahmen gefaßt sind. Als Chronist seines Ordens schrieb er eine handschriftlich erhaltene „Allgemeine Geschichte des Ordens der Barmherzigen Brüder" und auch andere geistliche Schriften; seine Dramen, deren Zahl er 1621 selbst auf dreihundert angab, sind nur Nebenwerke. Auf die Nachwelt gekommen sind etwa siebzig, außer einigen Autos, Loas und Zwischenspielen. Lange geringgeschätzt, wurde Tirso de Molina, nachdem in der Mitte des 19. Jahrhunderts seine Werke bekannt geworden waren (Ausgabe von Hartzenbusch, 1839—42), mehrfach selbst über Lope und Calderon gestellt.

Wegen zweier Stücke vor allem ist Tirso de Molina berühmt, wegen seines mystisch-asketischen Dramas „Verzweiflung führt zur Verdammung" — so gab Dingelstedt in seiner Bearbeitung (1878) den Titel „El condenado por desconfiado" wieder — und wegen seines moralischen Schauspiels „Der Spötter von Sevilla und der steinerne Gast". In der „Verdammnis des Zweiflers" ist die theologische Frage des freien Willens behandelt.

Der Einsiedler Paulo träumt, daß seine Sünden seine guten Taten überwiegen werden; und der Teufel gibt ihm ein, daß sein Ende so sein werde wie jenes eines gewissen Enrico in Neapel. Den sucht der Einsiedler auf und findet ihn als ein übel beleumdetes Individuum. Darüber wird er zum Banditen. Aber Enrico schont eines alten Mannes, weil dieser seinem Vater ähnlich sieht, und als ihn der Hauptmann seiner Bande deshalb als weichherzig verspottet, ersticht er den Hauptmann. Paulo, als Einsiedler verkleidet, nimmt den Flüchtigen auf, der am Ende seine Sünden bereut, und dessen Seele, wie es Pedrisco, Paulos Diener sieht, gen Himmel entführt wird. Aber Paulo glaubt nicht, hält an seiner Überzeugung, daß ihm die Hölle vorausbestimmt sei, fest und verfällt der Verdammnis.

Die Verwickelung, der Gedankenaufbau in diesem Stücke sind ein gutes Beispiel für die Art der Spanier überhaupt. Das zweitgenannte Drama ist die erste, vielleicht ursprüngliche

Bearbeitung des Don Juan-Stoffes, der durch Mozarts Oper allgemein bekannt geworden ist und im 19. Jahrhundert seine volle Ausbildung zum Symbol erfahren hat: Don Juan, der Sinnenmensch, als Gegenbild zu Faust, dem Kämpfer mit der Sinnlichkeit und ihrem Besieger. Die Namen Molière, Goldoni, Byron, Grabbe bezeichnen die Etappen dieser Entwickelung. Das Stück selbst wurde vielfach Tirso de Molina abgesprochen — wie indessen auch die „Verdammnis des Zweiflers" —, aber ein so ausgezeichneter Kenner wie Fitzmaurice-Kelly entscheidet sich für seine Autorschaft. Gleich glücklich war Tirso de Molina im Lustspiel: „Don Gil mit den grünen Hosen", „Liebe als Arzt", „Eifersucht auf sich selbst", „Am schlimmsten taub ist, wer nicht hören will", „Der schüchterne Höfling", „Das Landmädchen von Vallecas", „Die fromme Martha".

Die Ähnlichkeit des spanischen Theaters mit dem englischen besteht wesentlich auch darin, daß man hier wie dort innerhalb eines kurzen Zeitraums eine dramatische Hochproduktion beobachtet, auf die eine rasche und tiefe Ebbe folgt. Das technische Geschick der Dichter ist fast durchweg so groß, daß zweifelhafte Stücke oft genug Lope oder Calderon zugeschrieben werden konnten, ohne daß sich dies sofort als unwahrscheinlich erwies. Nur die wichtigsten Namen und Werke können hier aufgeführt werden. Die besten dieser Dramatiker sind Strebensgenossen oder Schüler Lopes. So schrieb Guillen de Castro y Bellvis (1569—1631) jenen auf alte Romanzen gegründeten „Jungen Cid" (Las mocedades del Cid), den Corneille zu seinem für die französische Bühne so ungemein wichtigen „Cid" benutzte, so Luis Velez de Guevara (1570—1643) neben der satirischen Novelle „Der hinkende Teufel", die Le Sages Vorlage für sein gleichnamiges Werk war, das Stück der Königstreue „Erst der König, dann das eigene Blut" (Más pesa el rey que la sangre) — Guzman der Gute opfert, von einem Aufrührer belagert, seinen eigenen in Feindeshand gefallenen Sohn, den Preis für die Übergabe seiner Stadt —, so Juan Perez de Montalvan (1602—38) seine „Liebenden von Teruel", die zu Typen der Liebestreue wurden. Francisco de Rojas Zorrilla (1607—61?), der gelegentlich mit Velez de Guevara, Calderon und anderen zusammen arbeitete, verband in seinem „Unter dem König niemand" das Motiv der Königstreue mit dem namentlich von Calderon stets wieder behandelten der gerächten Ehre: ein Landmann will sein Weib töten, da er in dem König ihren Liebhaber vermutet, tötet aber, als er erfährt, daß nur ein Hofmann ihn betrogen hat, diesen und erklärt seinem Fürsten, keiner „unter dem König" dürfe ihn ungerächt in seiner Ehre kränken. Der gleichen Richtung folgten Antonio Hurtado de Mendoza (etwa 1590—1644), Luis Belmonte y Bermudez (1587—1650?), Antonio Mira de Amescua (etwa 1578—1640), Gaspar de Aguilar (um 1568 bis um 1623) und Miguel Sanchez. Juan de Matos Fragoso (etwa 1614—92), Antonio Cuello (gest. 1652), Álvaro Cubillo de Aragon (um 1664), Cristóbal de Monroy, Juan Bautista Diamante (1626 bis gegen Ende des Jahrhunderts) und Antonio de Solis y Rivadeneira (1610—86) folgten Calderon.

Zwischen diesen Dichtern und der großen Trias stehen Alarcon und Moreto. Juan Ruiz de Alarcon (geb. um 1581 in Mexiko, gest. 1639 als Mitglied des Indischen Rates), von einem Höcker verunstaltet, gehaßt von Lope, Quevedo, Hurtado de Mendoza und den meisten übrigen, nur mit Tirso de Molina gut Freund, geistreich und originell, schrieb seine Bühnenwerke mit mehr Sorgfalt als irgendeiner der anderen, und dies erhebt sie bei der starken Begabung, die ihm eigen war, weit über die Masse. Sein „Weber von Segovia", den Schack übertrug, ist eine der ergreifendsten und glänzendsten Tragödien der Spanier,

seinen „Antichrist" verwendete Voltaire zum „Mahomet", sein Lustspiel „Selbst der Wahrheit glaubt man nicht" (La verdad sospechosa) ahmte Corneille im „Lügner" nach. Berühmt ist das Vorwort, das er dem ersten Bande seiner Schauspiele gab:

„An den großen Haufen! An dich wende ich mich, du Bestie; an die wenigen Gebildeten mich zu wenden, würde unnütz sein, denn sie reden besser von mir, als ich selbst zu tun vermöchte. Hier hast du meine Stücke! Behandle sie nach deiner gewohnten Weise, nicht nach ihrem Verdienst. Sie sehen dir mit Verachtung und furchtlos ins Gesicht. Sie haben die Gefahren deines Pfeifens überstanden und brauchen jetzt auch deine Behausungen nicht zu scheuen. Wenn sie dir mißfallen, so soll es mich freuen, denn das wird ein Zeichen sein, daß sie gut sind. Solltest du sie aber für gut halten, so würde das beweisen, daß sie nichts taugen, aber das Geld, das sie dich gekostet, würde mich freuen."

Augustin Moreto y Cavaña (geb. um 1618 in Madrid, gest. 1698 in Toledo) war im Mantel- und Degenstück nicht viel weniger populär als Lope, ist aber am bekanntesten durch sein Lustspiel „Stolz wider Stolz", das Molière und Gozzi nachahmten und Schreyvogel mit seiner Bearbeitung unter dem Titel „Doña Diana" (1819) für die deutsche Bühne gewann. Schon Lope hatte dasselbe Thema von der Ehefeindin, die durch gespielte Kälte bezwungen wird, behandelt („Stolz wirkt Wunder"), aber Moreto übertraf Lope an ungezwungener Heiterkeit und Anmut. Ein Widerspiel hierzu ist „Der schöne Don Diego", worin der Held, von seiner Unwiderstehlichkeit überzeugt und verblendet, eine Zofe als vermeintliche Gräfin zum Altar führt.

Wohl endete das spanische Drama nicht mit Calderons Tod, ebensowenig wie das englische mit Shirley, dem letzten bedeutenden Elizabethiner, aber seine originelle Kraft hatte sich erschöpft; mit den Bourbonen zog zudem das französische Drama ein, das freilich selbst nur vielfach ein Abglanz des spanischen war, aber die erhaltenen Anregungen so sehr verändert hatte, daß sie bei ihrer Rückkehr fast Fremdgut geworden waren. Und der Geist der Aufklärung, der Phantastik und der hochgespannten Ritterlichkeit gleich feindlich, ließ sich ebenfalls nicht durch die Rampe der Pyrenäen absperren, wie gut es auch ein Jahrhundert früher gelungen war, den Geist der Reformation, der trotz aller Vorsichtsmaßregeln im Lande erwacht war, über den Bergwall zurückzudrängen.

Die wissenschaftliche Prosa verzeichnet in dieser Zeit eine Reihe höchst bedeutender Werke. Die Geschichtschreibung steht in der „Allgemeinen spanischen Chronik" des Ambrosio de Morales (1513—91) und in der „Allgemeinen Geschichte der westlichen Indien" des Antonio de Herrera (gest. 1625) noch der Chronistik des vorigen Jahrhunderts nahe, erhebt sich aber in den „Annalen der Krone Aragon" von Gerónimo de Zurita (1512—80) und namentlich in der „Geschichte Spaniens" des Jesuiten Juan de Mariana (1537—1624), deren erste zwanzig Bücher zunächst lateinisch veröffentlicht wurden, zu ihrer Höhe. Livius ist Marianas Vorbild; statt der bloßen Einzelgeschehnisse wird der große Zusammenhang darzulegen gesucht. Engere Gebiete behandeln Diego Hurtado de Mendozas (vgl. S. 319) „Granadinischer Krieg" und des Portugiesen Francisco Manuel de Melo (1611—66) „Katalanische Kriege"; die Geschichte der Eroberungen in Amerika erzählten Bernal Diaz de Castillo (gest. um 1560), ein Begleiter des Cortez (vgl. S. 348), der durch seine Fürsprache für die Eingeborenen bekannte Bartolomé de las Casas (1474—1566) und der Dramatiker Antonio de Solis y Rivadeneira (vgl. S. 334), dessen „Historia de la conquista de Méjico" (1684) ein Heldengedicht in Prosa genannt wurde.

Die Philosophie war in Spanien eine Disziplin der Theologie und daher wenig selbständig. Gracian ist Weltweiser abseits von ihr. Von den theologischen

Schriftstellern sind Juan de la Cruz und die heilige Thereſe mit ihren Dichtungen und myſtiſchen Abhandlungen bereits genannt worden (S. 320). Pedro Malon de Chaide (vgl. S. 320), Juan de los Ángeles (um 1595), Benito Arias Montano (1527—98), Luis de Granada (1504 bis 1588), als Kanzelredner der „ſpaniſche Boſſuet" genannt, ſchließen ſich an. Eine Großtat der wiſſenſchaftlichen Theologie war die auf Koſten des Erzbiſchofs Ximenez von Toledo in Alcalá, dem Complutum der Römer, gedruckte ſogenannte Complutenſiſche Polyglotte (1514—17), die erſte ihrer Art; auf Koſten Philipps II. wurde dann 1569—72 in Antwerpen eine zweite, die ſogenannte Antwerpener Polyglotte, gedruckt. Beide bringen Altes und Neues Teſtament im Urtext nebſt Septuaginta und Vulgata und einem Targum zum Pentateuch, der in der zweiten von einer Überſetzung ins Lateiniſche begleitet iſt.

Unter den politiſchen Schriftſtellern iſt Quevedo der erſte. Neben ſeinen bereits (S. 327) erwähnten Schriften iſt das „Geſpräch über die Monarchien" von Pedro Fernandez de Navarrete und das „Bild eines chriſtlichen Fürſten" von Diego de Saavedra y Faxardo (1584—1648) zu nennen; letzterer verfaßte auch eine unkritiſche „Gotiſche, kaſtiliſche und öſterreichiſche Krone". Der große Maler Diego Rodriguez de Silva y Velazquez (1599—1660), der ſeinen Fürſten Philipp IV. und deſſen Hof in einzigartigen Bildniſſen unſterblich gemacht hat, legte in einer „Denkſchrift über die Gemälde" (1658) ſeine bedeutſamen Urteile über die Werke anderer Meiſter nieder.

Das 18. Jahrhundert, das Zeitalter der Aufklärung, fand eine erſchöpfte Raſſe: ein guter Teil der regſten Geiſter war nach den fernen Ländern gezogen, im Innern hatte die Inquiſition, unbeſchäftigt, ſich gegen die Beſten des eigenen Volkes gewendet; die dynaſtiſchen Kämpfe endeten damit, daß ein Bourbone, ein Enkel Ludwigs XIV., den Thron der Goten beſtieg. Philipp V. ſuchte es ſeinem und ganz Europas glänzendem Vorbild wenigſtens in einigem gleich zu tun. Unter ihm wurde 1711 eine „Nationalbibliothek" und 1713/14 eine „Königliche Akademie" gegründet, mit denſelben Beſtrebungen, die Sprache zu pflegen, wie die franzöſiſche; bereits 1726 war das von ihr herausgegebene Wörterbuch in ſechs Foliobänden abgeſchloſſen. Die Poetik der Galliziſten, wie die Anhänger der franzöſiſchen Richtung genannt wurden, ſchrieb Ignacio de Luzan (1702—54), ein weitgereiſter, ſprachenkundiger Mann — er verſtand auch Deutſch und Engliſch —; er empfahl in ihr („Poética", 1737) direkt die Nachahmung der Franzoſen, ſchrieb auch ſelbſt Verſe und überſetzte unter anderem einige Teile von Miltons „Verlorenem Paradies" in Proſa. Die Franzoſen hatten ſchon früher Aufnahme in Spanien gefunden. Quevedo hatte die „Einführung in das geiſtliche Leben" von François de Sales überſetzt, Juan Bautiſta Diamante (vgl. S. 334), ohne Kenntnis des Urbildes, den „Cid" Corneilles übertragen (1658). Andere Stücke von Corneille, Molière, Racine folgten.

Eine nicht geringe Gruppe hielt an der Überlieferung feſt: José Leon y Manſilla ſchrieb eine dritte „Soledad" (vgl. S. 322), der Karmeliter Fray Juan de la Conception bekannte ſich gleichfalls zu Góngora, Gabriel Álvarez de Toledo vertrat den Konzeptismus, und das 1737 von Juan Martinez Salafranca und Leopoldo Gerónimo Puig gegründete „Diarium der ſpaniſchen Schriftſteller" wandte ſich in ſeinen Kritiken, obwohl es unter der Protektion Philipps V. ſtand, mit Schärfe gegen die Neuerung. Die Galliziſten betätigten ſich namentlich auf dem kritiſchen Gebiet. So ſchrieb José Gerardo de Hervas y Cobo de la Torre (geſt. 1742) in Nachahmung Boileaus eine „Satire gegen die ſchlechten Schriftſteller

dieser Zeit", und der Benediktiner Benito Gerónimo Feijoo y Montenegro (1675—1764) wirkte durch sein „Kritisches Theater" und seine „Blätter zur Belehrung und Unterhaltung" ganz im Sinne der englischen und französischen Aufklärer, so daß er, obwohl in Dingen der Religion unanfechtbar rechtgläubig, seinen Bewunderern als der spanische Voltaire galt. Gleiche Ziele verfolgte der Mönch Martin Sarmiento (eigentlich Pedro José García y Balboa, 1695—1772), den Linné als Botaniker schätzte. Seine von höchstem Patriotismus beseelten „Denkschriften über die Geschichte der spanischen Poesie und ihrer Dichter", die aber erst nach seinem Tode erschienen, bilden den Ausgangspunkt für die spätere Forschung. Gregorio Mayans y Siscar (1699—1781) war der erste Biograph des Cervantes, gab wertvolle ältere Werke heraus und schrieb eine bemerkenswerte Abhandlung über die „Anfänge der spanischen Sprache". Nur Antonio Nasarre y Férriz (1689—1751) brach auch mit dem Patriotismus und erklärte den „Don Quixote" für ein elendes Machwerk; ebenso kämpfte der von Lessing als Dramatiker geschätzte Augustin Montiano y Luyando (1697—1765) gegen Lope de Vega. Die „Anfänge der spanischen Poesie" (1749) von Luis José Velazquez de Velasco (1722—72) wandten sich gegen beide, Cervantes und Lope; das Werk vermittelte in der Übersetzung des Göttingers Johann Andreas Dieze (1779) den Deutschen als erstes die Kenntnis der spanischen Literatur.

Für die Literatur wurden die Grundsätze der Gallizisten fruchtbar in dem Jesuiten José Francisco de Isla (1703—81), der in seiner „Lebensgeschichte des berufenen Predigers Fray Gerundio de Campazas alias Zotes" (1758) die herrschende Predigtmanier dem Spotte preisgab und später, nachdem 1765 sein Orden aus Spanien vertrieben worden war, den „Gil Blas" von Le Sage übersetzte, in der Meinung, den Spaniern dadurch ein Werk zurückzugeben, das eigentlich von ihnen genommen war, wie denn Le Sage in der Tat manche Episoden aus Espinel entlehnt hatte. Nicolas Fernandez de Moratin (1737—80) eiferte in seiner „Hormesinda" dem Racine nach; von seinen epischen Dichtungen („Die zerstörten Schiffe des Cortez" u. a.) ist die Romanze „Das Stiergefecht in Madrid", die jedoch einen nationalen Ton anschlug, noch heute bekannt. José de Cadalso y Vazquez (1741—82) ahmte in seinen „Nächten des Schmerzes" die „Nachtgedanken" von Young, in seinen „Marokkanischen Briefen" die „Persischen Briefe" Montesquieus nach und schuf in seinem „Don Sancho García" eine regelrechte französische Tragödie. Die amüsante Lehrhaftigkeit der französischen Fabeldichtung fand wie überall auch in Spanien Vertreter: María de Samaniego (1745—1801) und Tomas de Iriarte y Oropesa (1750—91). Namentlich Iriartes Fabeln sind sehr anschaulich und mit großer Verskunst geschrieben; die Stoffe sind ebensowenig neu wie bei La Fontaine.

Andere trachteten sich bereits vom Gallizismus frei zu machen. Vicente Antonio García de la Huerta y Muñoz (1734—87) suchte mit seiner „Rachel", wenn auch unter Beibehaltung der drei Einheiten, an die alte Dramatik anzuknüpfen und bekämpfte mit Heftigkeit Corneille und Racine, Gaspar Melchor de Jovellanos (1744—1811), Staatsmann und Patriot, der bedeutendste Spanier seiner Zeit, förderte, selbst als Dramatiker und Lyriker literarisch tätig — seine patriotische „Satire an Arnesto" ist bekannt geblieben — die Bestrebungen der „Schule von Salamanca", wie sie sich nach ihrem Hauptsitze nannte, Bestrebungen, die der Vereinigung des nationalen Elements mit der (französischen) Moderne galten. Das Haupt dieser Schule war Juan Melendez Valdés (1754—1817), Professor in Salamanca, später unter seinem

Freunde Jovellanos Regierungsbeamter, ebenso wankelmütig im privaten und politischen Leben, wie er in der Dichtung jedem Einflusse nachgab. Seine volkstümlichen Liebesgedichte („Letrillas", Briefchen), seine anakreontischen Lieder, seine klassizistischen Oden lassen ihn etwa mit Uz vergleichen; sein dichterischer Rang ist kaum höher. Andere „Salamantiner" sind Diego Tadeo Gonzalez (1733—94), José Iglesias de la Casa (1753—91) und Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764—1809).

Wie sehr auch die Bühne daniederlag — 1765 hatte José Clavijo y Fajardo, der durch sein Abenteuer mit der Schwester Beaumarchais' und Goethes Behandlung dieser Affäre bekannt geworden ist, die Aufführungen der Autos verboten und damit das letzte nationale Element verdrängt —, trotzdem hat sie auch in dieser Zeit des Verfalls noch zwei beachtenswerte Talente aufzuweisen. Ramon de la Cruz y Cano (1731—95?) stellte in seinen „Sainetes" — das war schon früher der zweite Name der Entremeses — das drollige Possenspiel des wirklichen Lebens rings um ihn dar. „Ich schreibe, die Wahrheit diktiert mir", sagte er selbst. Seine Stücke geben das beste Kulturbild des damaligen Madrid. In seiner unversieglichen Fruchtbarkeit zeigte er sich als rechter Nachkomme der großen Dramatiker des 17. Jahrhunderts. Ein heiteres Talent war auch Leandro Fernandez de Moratin (1760—1828), Sohn des Tragödiendichters (vgl. S. 337). Sein Ehrenname „der spanische Molière" kennzeichnet zugleich seine Richtung. Wiederholt bearbeitete er Stücke Molières; von seinen eigenen Lustspielen blieben „Alter und Jugend" und namentlich „Das Ja der Mädchen" noch lange beliebt.

Das Bild der spanischen Literatur ändert sich auch im 19. Jahrhundert nicht. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß drei der wichtigsten Persönlichkeiten deutsche Namen tragen; sonst ist die spanische Literatur weiterhin abhängig von der französischen, der sie erst nur langsam, dann gegen Ende des Jahrhunderts Schritt für Schritt folgt. Die Besitzergreifung Spaniens durch Napoleon und der dadurch hervorgerufene Kleinkrieg waren nur Episode. Immerhin wurden durch sie die Geister in Aufruhr gebracht, verborgene Kräfte traten ans Licht. An der revolutionären Bewegung Mitteleuropas nahm auch Spanien teil.

Die Poesie ist zunächst vom französischen Klassizismus beherrscht, gegen den dann die Romantik auftritt. Außer Vermittlern wie Chateaubriand und Victor Hugo kommt hier der unmittelbare Einfluß Lord Byrons in Betracht, mit dessen Dichtungen mehrere Dichter im Original bekannt wurden. Den Klassizismus vertritt am reinsten Manuel José Quintana (1772—1857). Er schrieb die Tragödien „Der Herzog von Viseo" und „Pelayo", Oden auf die Erfindung der Buchdruckerkunst und andere voll freiheitlicher Ideen im Sinne des 18. Jahrhunderts und der französischen Revolution, vor allem aber jenen „Aufruf gegen die Franzosen", dessentwegen er als Tyrtäus des Unabhängigkeitskrieges gilt, außerdem patriotische Biographien des Cid, Pizarros und anderer großer Spanier alter Zeit. Nicht minder geschätzt waren die politischen Oden Juan Nicasio Gallegos (1777—1853), die, von gleichem Patriotismus beseelt, an sprachlicher Vollendung denen Quintanas überlegen sind. Juan Bautista Arriaza (gest. 1837) und Félix José Reinoso (gest. 1842), der neben lyrischen Gedichten auch die epische Dichtung „Die verlorene Unschuld" schrieb, reihen sich an.

Auch Francisco Martinez de la Rosa (1788—1862) und Ángel de Saavedra Herzog von Rivas (1791—1865) begannen als Klassizisten. Aber

als Martinez de la Rosa wegen seiner politischen Haltung verbannt in Paris lebte, ging er zu den französischen Romantikern über: sein „Aben-Humeya" wurde 1830 im Theater Porte Saint-Martin aufgeführt; in seiner spanischen Fassung war es das erste romantische Stück der spanischen Literatur. „Die Verschwörung von Venedig" (1834) wiederholte den Versuch mit gleichem Erfolg, und so verdankt Martinez de la Rosa diesen beiden Stücken den Ruhm, der Vorkämpfer der spanischen Romantik zu sein. Der Herzog von Rivas lernte in Frankreich und England — ebenfalls im Exil — Chateaubriand und Byron kennen. Sein „Don Álvaro" (1835) hat für die spanische Literatur dieselbe Bedeutung wie Victor Hugos „Hernani" für die französische. Die Revolution der Bühne war damit eröffnet: Prosa und Verse, höchste Leidenschaftlichkeit und gemeine Plattheit, Erhabenes, Niedriges, Komisches und Grauenhaftes vermischten sich zu einem Eindruck, dem auch das spanische Publikum nicht widerstehen konnte.

Zu diesen ersten Romantikern ist in gewissem Sinne auch der Lyriker Alberto Lista (1775—1848) zu rechnen, Kanonikus in Sevilla und, bezeichnend für seine Zeit, ein Lobsänger der Duldsamkeit; seine „Ode auf den Tod des Heilands" erhält ihn in lebendigem Andenken. Durch seine „Vorlesungen über die spanische Literatur" wirkte er im Sinne der Romantik. Sein Schüler José de Espronceda (1810—42) wurde der spanische Lord Byron. Die epischen Dichtungen „Die Teufelin Welt", „Der Student von Salamanca", „Der Pirat", „Der Henker", „Der Bettler", faustisch, weltschmerzlich, bizarr und dabei rhetorisch, sind echte Ausgeburten romantisch überhitzter Phantasie.

So weit deckt sich die spanische Romantik ganz mit der französischen. Aber nun macht sich doch wieder das niemals ganz vergessene nationale Element geltend, und darin nähert sich die spanische Romantik der deutschen, die sich gleichfalls dadurch von der französischen unterscheidet. Schon in José Zorilla (geb. 1817 in Valladolid, gest. 1893 in Madrid), der nach Espronceda frühem Tode das anerkannte Haupt der Romantik ward, zeigt sich dies. Er gewann sein Volk durch seine epischen Dichtungen aus der Heldenzeit, durch die „Legende von Alsamar", durch sein „Granada", die „Legende vom Cid" und in noch höherem Maße durch seine Dramen „Don Juan Tenorio", „Schuster und König"; in seinen „Erinnerungen aus alter Zeit" schilderte er sein mühen- und sorgenreiches Leben, das erst gegen sein Ende durch eine Dichterpension freundlicher gestaltet wurde. Die Erbsünde der Spanier, die Flüchtigkeit, drückt auch den Wert seiner Werke tief herab. Antonio García Gutierrez (1813—84) hat mit seinem „Troubadour" große Triumphe gefeiert; das Stück wird heute noch aufgeführt, und sein Sujet ist durch die gleichnamige Oper Verdis in der ganzen Welt bekannt.

Ein bemerkenswerteres romantisches Talent ist Juan Eugenio Hartzenbusch (geb. 1806 in Madrid als Sohn eines deutschen Kunsttischlers, gest. daselbst 1880), dessen Hauptbedeutung indessen nicht in seinen Dichtungen, sondern in seiner umfangreichen literarhistorischen Tätigkeit liegt. Spanien verdankt Hartzenbusch geradezu die Wiedergewinnung seiner klassischen Dramatik. Keiner vor ihm hat so viel für Lope, Calderon und Tirso de Molina getan; seine Ausgaben älterer Literaturwerke waren für seine Zeit musterhaft. Er war Deutscher von Gemüt und Spanier durch seine tiefe Kenntnis der nationalen Poesie, und so gelang ihm die Neuschöpfung der Tragödie Tirso de Molinas „Die Liebenden von Teruel" (1836), die wie der „Troubadour" und „Don Juan Tenorio" noch heute gespielt wird. Sonst sind seine Dichtwerke nicht frei von dem akademischen Beigeschmack, den die

Poesie deutscher Gelehrter so gern hat. Zu erwähnen sind seine Übertragungen deutscher Gedichte, darunter jene der „Glocke".

Romantiker strenger Observanz sind noch Nicomedes Pastor Diaz, José Bermudez de Castro und Patricio de la Escosura (vgl. S. 342), im übrigen wurde eine gemäßigte Rhetorik gepflegt, so von dem Kubaner José Maria Heredia (1803—39) und seiner Landsmännin, der auch auf dramatischem Gebiete tätigen Gertrudis Gomez de Avellaneda (geb. 1816, gest. 1873 im Kloster), von Estéban Echeverria (geb. 1809 in Buenos Aires, gest. 1851 in Montevideo), von José Selgas y Carrasco (1824—82) und Ramon de Campoamor y Campoosorio (1817—1901), dessen „Melancholische Weisen" (Doloras) sich großer Beliebtheit erfreuen, aber ebenso mittelmäßig sind wie die Gedichte der beiden anderen Gattungen, deren Erfindung er sich rühmte, der „Humoradas" und der „Kleinen Gedichte" (pequeños poemas), alle drei der Mehrzahl nach kleine lyrische Novellen von äußerster Belanglosigkeit.

Im Stile dieser Dichter, in der schulmäßig schönen Sprache und schönen Empfindung werden, wie allenthalben, so auch in Spanien bis in die Gegenwart die meisten Verse gemacht. Diese Sprache dichtet für sich selbst. Eine stärkere lyrische Individualität war der volkstümliche, jetzt fast ganz vergessene Antonio de Trueba (1821—89; vgl. S. 342); Ventura Ruiz Aguilera (1820—81) dichtete sinnige „Weihnachtslegenden", daneben „Elegien" und eine ironische „Moderne Arkadia". Der eigenartigste und feinste spanische Lyriker ist jedenfalls Gustavo Adolfo Bécquer (geb. 17. Februar 1836 in Sevilla als Sohn des Malers Joaquin Bécquer, gest. 22. Dezember 1870 in Madrid). Er ist der einzige, der in nicht von vornherein geschlossenen Formen kurz zu sein wagte und in wenige Zeilen ein ganzes Herz legte. Deutsch verstand er wohl nicht mehr, aber dem Gemüt nach ist er ein echter Sohn seiner Väter. Die deutschen romantischen Lyriker, mit denen man ihn verglichen hat, übertrifft er durch seine Form, die volle Natürlichkeit mit reinster Vollendung vereint:

In dem Saale in dunkeler Ecke,
Von dem Meister vergessen so lange,
Stumm, bedeckt von dem Staube der Monde,
Erblickt' ich die Harfe.

Wie viel Töne, gleich Vögeln im Laube,
Schliefen wohl in den Saiten und harrten
Jener schneeigen Hand, die sie freundlich
Erlöse vom Banne.

Ach, wie oft in den Tiefen der Seele
Schläft der Genius also und wartet
Gleichwie Lazarus, daß eine Stimme
Zu ihm spreche: „Steh auf nun und wandle!" (O. H.)

Bécquer starb jung, durch Not erschöpft, und hinterließ außer den wenigen Gedichten noch einige Novellen und Legenden voll romantischer Phantastik.

In der Lyrik liegt auch die Hauptbedeutung Gaspar Nuñez de Arces (geb. 4. August 1834 in Valladolid, gest. 9. Juni 1903 in Madrid), des leidenschaftlichen Herolds der Freiheit im Sinne einer neuen sozialen Zeit („Kampfrufe", 1875), des ersten Spaniers, der Luthers Abfall von der Mutterkirche zum Gegenstande einer objektiven Dichtung nahm („Bruder Martins Vision", 1880). Von seinen Dramen, mit denen er begann, fand „Das Rutenbündel" mit der Gestalt Philipps II. den meisten Beifall. Den pessimistischen Grundgedanken seiner Dichtung gibt er in dem Sonette, das er „Problem" betitelt:

Ich möchte nur das eine, dies nur fragen
Und aller Hypothesen mich begeben:
Warum kreuzigt die Welt den Reinen eben
Und läßt ihn Dornen oder Schmerzen tragen?

Warum sieht man den Bösen Glück erjagen
Und stolz die unbeschämte Stirne heben?
Und Gott, der Gute, sieht's und läßt das Leben
Ewiglich in der Sünde Macht geschlagen?

Und warum schreibt die Menschheit, die den Schmerzen
Geweihte, mit dem Blut aus ihrem Herzen
Seit Kain die Geschichte ihrer Waffen?

Und ist ein Wahn das Heil, das uns versprochen,
Endet das Leben, wenn das Herz gebrochen,
Warum, du harter Gott, uns dann erschaffen?

(O. H.)

Solche Fragen wären zur Zeit der Inquisition in Spanien unmöglich gewesen, jetzt hinderten sie nicht, daß Nuñez de Arce Minister ward. Er ist wohl der hervorragendste Dichter großen Stils in der neueren spanischen Literatur. Von seiner Gedankenlyrik kehrte die jüngste Epoche wieder zur Gefühlslyrik zurück. Die Nachahmung des vers libre, wie man sie bei dem 1899 jung durch Selbstmord dahingeschiedenen José Asuncion Silva findet, weist auf das Ursprungsland auch dieser Richtung. Silvas Lyrik ist sensitiv, dekadent, wenn man will, aber von hohem Reiz; die Sprache hat bei ihm eine weiche, melancholische Melodie, wie sie nur noch einige Gedichte von Bécquer haben, mit dem er sich auch in der Bevorzugung der Assonanz berührt. Ein anderer Dichter der jüngsten Generation, Juan Manuel Gabriel y Galan, schlägt dagegen in seinen Gedichtsammlungen „Kastilianische Weisen" und „Ländliche Weisen" (Campesinas, 1902) wieder einen volkstümlichen Ton an.

Der literarischen Dramen der Romantik und ihres Ausklangs ist bereits in diesem Überblick über die Versdichtung im allgemeinen gedacht worden. In der Hauptsache gehörte jedoch die Bühne wie immer und überall der gefälligen Mache. Manuel Breton de los Herreros (1796—1873) beherrschte sie lange, erst mit seinen Nachahmungen und Übersetzungen französischer Stücke, dann mit seinen spanischen Sittenstücken, in denen er mit den drei Einheiten brach und die Charaktere nach dem Leben zeichnete. Der schwankhafte Einakter gelang ihm am besten. Lustspiele ähnlicher Art schrieb der Mexikaner Manuel Eduardo Gorostiza (1791—1851). Adelardo Lopez de Ayala (1828—79), der es als Politiker bis zum Präsidenten des Abgeordnetenhauses brachte, schrieb Bühnenstücke aller Art, vom dröhnenden romantischen Ritterdrama bis zum Operettentext. Gewandt wie im politischen Leben, wo er der Republik ebensogut dienen konnte wie dem Königtum, war er auch als Bühnenautor. Seine Gesellschaftsdramen, wie „Consuelo" und „Prozente", die beide in der Finanz- und Geschäftswelt spielen, verschafften ihm den größten Ruhm. Manuel Tamayo y Baus (1829—98), Schauspielerkind, begann mit einer Nachahmung der „Jungfrau von Orléans" Schillers: „Jean d'Arc" (1847). Zwanzig Jahre später gab er mit seinem „Neuen Drama" sein Meisterwerk, eine Ehebruchstragödie voll tobender Leidenschaften. Damit schloß er. Neben Lopez de Ayala und Tamayo behauptete sich Antonio Gil y Zárate (1793—1861) in der Gunst des Publikums, das ihm willig vom Klassizismus zur Romantik folgte, von „Doña Blanca de Bourbon" (1832) zu „Karl II. dem Behexten" (Carlos II. el hechizado), „Rosamunde", „Masaniello" und „Guzman dem Guten", seinem besten Stück.

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts war José Echegaray (geb. 1832 in Madrid; s. die Tafel bei S. 324, Fig. 4) der beliebteste Bühnenautor. Seit 1874 — vorher war er als Ingenieur und Politiker tätig — erschienen von ihm etwa fünfzig Stücke, denen sicherer Aufbau und tadellos klappende Maschinerie nachgerühmt werden können. „Der

große Kuppler" (El gran Galeoto), worunter die Gesellschaft verstanden ist, wurde auch in Deutschland gespielt. Als sein Meisterwerk gilt „Wahnsinn oder Heiligkeit". Beide sind in Versen, ingenieurmäßig richtigen, aber etwas nackten Versen, verfaßt; neuerdings bevorzugt er die Prosa. Die Auszeichnung mit dem Nobelpreis für Poesie machte Echegaray in ganz Europa bekannt.

Benito Perez Galdos (geb. 1845 auf den Kanarischen Inseln) hinwieder, der, ehe er sich der Bühne zuwandte (1895), Romanschriftsteller gewesen war, wurde wegen seines antiklerikalen Tendenzdramas „Elektra" von der Presse Mitteleuropas als großer Dichter begrüßt, aber bei näherer Bekanntschaft entdeckte man in ihm die wohlbekannten Züge Dumas' des Jüngeren, der längst aufgehört hatte, interessant zu sein.

Auch das Gebiet der Erzählung weist keine überragenden Talente auf, obgleich gerade auf ihm eine reiche Tätigkeit entfaltet wurde. Der historische Roman fand in Nachahmung Walter Scotts auch in Spanien Pflege. Mariano José de Larra (1809—1837) schrieb nach seinem Drama „Macías", das versagte, den Roman „Der Page Don Enriques des Traurigen", aber erst seine satirischen Skizzen zeigten seine Eigenart; er ist durch sie der Francisco Goya der spanischen Literatur, im Grunde nicht weniger pessimistisch und geradezu menschenfeindlich als der geniale Maler und Zeichner. Seine Art nahm Ramon Mesonero Romanos (1803—82) auf. Serafin Estébanez Calderon (1799—1867) schrieb den Roman „Christen und Mauren" und „Bilder aus Andalusien" in lokal gefärbtem und mit alten Worten durchsetztem Stile, José de Espronceda (vgl. S. 339) einen „Don Sancho Saldaña". Der beliebte, vielseitige Patricio de la Escosura (1807—78) war am glücklichsten in seinen memoirenartigen „Patriarchen des Tals"; er hatte an der Revolution von 1840, die er darin behandelt, selbst teilgenommen. Vorausgegangen waren „Der Graf von Candespina" und „Nicht König noch Turm". Außerdem veröffentlichte er historische Epen („Ferdinand Cortes") und historische Dramen („Barbara Blomberg", „Der Hof von Buen-Retiro", „Der junge Ferdinand Cortes"). Perez Galdos unternahm es in seinen vielbändigen „Nationalen Episoden", die Zeit der Franzosenkriege und Ferdinands VII. auf der Grundlage historischer Forschungen in einer Romanreihe darzustellen.

Das Verdienst, zuerst wieder das spanische Volksleben zum Vorwurf genommen zu haben — ein Verdienst, das sich mit dem Eintreten für Calderon und die Volkspoesie paart — hat Cecilia Böhl von Faber (1796—1877), die unter dem Pseudonym Fernan Caballero schrieb, die Tochter des ausgezeichneten Erforschers des vorlopeschen Dramas und der alten Lyrik, Nikolaus Böhls von Faber (geb. 1770 in Hamburg, gest. 1836 in Cadiz). Ihrer ersten Erzählung „Gaviota" (1848) mit der trefflichen Schilderung des andalusischen Landes folgten „Die Familie Alvareda", „Großmut", „Tränen", „Arme Dolores", „Lucas Garcia". Ihre Richtung war streng konservativ und katholisch. Fernan Caballero gilt mit Recht als Begründerin des modernen realistischen Romans in Spanien, wenngleich ihre Darstellungsweise heute überholt ist, vieles veraltet anmutet und unwahr, schablonenhaft erscheint.

In der Dorfgeschichte zeichnete sich neben ihr der schon (S. 340) genannte Antonio de Trueba aus, der Sittenroman fand mehrere bemerkenswerte Vertreter, vor allem in Pedro Antonio Allarcon (1833—91) mit dem humorvollen kleinbürgerlichen Roman „Der Dreispitz", mit dem Kapitän „Veneno" und dem „Ärgernis", und in Juan Valera y Alcalá Galiano (1827—1906) mit seinem Priesterroman „Pepita Ximenez". Außer anderen Erzählungen („Doña Luz", „Komendador Mendoza", „Die Illusionen des Doktors

Faustino") veröffentlichte Valera noch formvollendete Dichtungen und Übersetzungen (auch aus dem Deutschen). José María de Pereda (1834—1905) ist wegen seiner „Szenen aus den Bergen", Skizzen aus seiner Heimat Polanco bei Santander, und seines humoristischen „Don Gonzalo Gonzalez de la Gonzalera" zu nennen. Der Naturalismus fand mit Benito Perez Galdos seinen Eingang in die spanische Literatur. In seiner „Familie Leon Roch" und seinen „Apostolischen" behandelte er als erster, in ultramontanen Kreisen vielfach Anstoß erregend, religiöse Probleme. Zu einem seiner naturalistischen Romane, „Angel Guerra", schrieb Zola selbst die Vorrede. Gemäßigter halten sich Emilia Pardo Bazan (geb. 1851), die beste spanische Schriftstellerin dieser Zeit („Mutter Natur"), Leopoldo Alas (1852—1902), Armando Palacio Valdés (geb. 1853) und der Jesuit Luis Coloma (geb. 1851). Vicente Blasco Ibañez schildert das Leben in seinem heimatlichen Valencia, Lopez Allue das Leben in Aragon.

Die Geschichtschreibung weist keinen großen Namen auf, doch der Literaturgeschichte erstanden nach Böhl von Faber und Hartzenbusch in Marcelino Menendez y Pelayo (geb. 1856), der sich auch als Dichter versuchte, und in Ramon Menendez Pidal zwei hervorragende Vertreter. In der Beredsamkeit glänzten Antonio Cánovas de Castillo (1826—97) und Emilio Castelar (1832—99).

Wie bald auch das Kastilianische das Übergewicht über die anderen romanischen Mundarten Spaniens gewann, in einer von diesen, im Katalanischen, das außer in Katalonien auch in der Provinz Valencia und auf den Balearen gesprochen wird, entwickelte sich doch ebenfalls eine bemerkenswerte Literatur, die zwar im 18. Jahrhundert völlig eingehen zu wollen schien, da ihre Talente nun kastilianisch schrieben, sich aber in der Mitte des 19. Jahrhunderts so reich von neuem zu entfalten begann, daß man geneigt ist, die Katalanen von heute wenigstens an geistiger Regsamkeit den übrigen Spaniern voranzustellen. Es würde sich hier nur der so oft beobachtete Prozeß wiederholen, daß die nördlichen Provinzen als jene, in denen sich noch am meisten nordische Elemente erhalten haben, am längsten dem kulturellen Niedergang trotzen.

Daß der provenzalische Minnesang auch Vertreter aus Katalonien fand — Guilhem von Cabestanh, Raimon Vidal —, ist erwähnt worden (vgl. S. 223 u. 225). Provenzalische Troubadours fanden am Hofe in Barcelona gastliche Aufnahme und nach den Albigenserkriegen Zuflucht. Raimund Berengar III. (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts), Alfonso II. von Aragon (regierte 1162—96) und dessen Sohn und Nachfolger Pedro II. der Katholische (gest. 1213) dichteten selbst in provenzalischer Sprache.

Die eigentliche katalanische Literatur begründete Pedros Sohn Jaime I. der Eroberer (regierte 1213—76), indem er das Katalanische als offizielle Sprache seines Reiches einführte. Er selbst schrieb darin eine Chronik über seine Taten und ein „Buch der Wissenschaft", eine Art Enzyklopädie. Kaum minder berühmt sind die Geschichtswerke von Bernat Desclot (um 1290; Chronik über Jaime I. und Pedro III.) und Ramon Muntaner (um 1330; Tiradengedicht über den Zug nach Sardinien, 1323; Chronik bis 1327). Raimund Lull und Arnold (Arnau) von Vilanova (vgl. S. 310) schrieben, wie erwähnt, auch in ihrer Muttersprache. Die Einführung von Blumenspielen nach dem Muster der provenzalischen (durch Luis de Aversó und Jaume March, 1379) hatte eine Nachblüte der Troubadourdichtung im Gefolge, die aber bei ihrer Wiederherstellung nach dem raschen

Verfall (durch den Kastilier Enrique von Villena, 1412) von der neueren Weise der konventionellen Frühitaliener abgelöst wurde. Jordi de Sant Jordi am Hof des aragonesischen Königs Alfons V. in Neapel (gest. 1458) dichtete als erster petrarkisch, Auzias March (gest. 1458) erwarb sich durch seine schwermütigen Verse den Beinamen eines katalanischen Petrarca, ebenso Pere Johanot Martorell durch seinen Ritterroman „Tirant der Weiße" (gedruckt 1490), dessen Schluß jedoch von Johan de Galba herrührt, den eines katalanischen Boccaccio. Jaume Roig (gest. 1478) folgte in seinem satirischen „Buch von den Frauen" gleichfalls Boccaccio. Andreu Febrer übersetzte die „Göttliche Komödie", Hugo de Rocaberti ahmte sie in seiner Komödie von dem „Ruhm der Minne" nach. Als geistlicher Redner ist der heilige Vicente Ferrer (gest. 1419 in der Bretagne), der große Mauren-, Juden- und Ketzerbekehrer und Führer von Geißlerscharen, berühmt. Aber nur wenige seiner Predigten haben sich erhalten. Dagegen sind von seinem Zeitgenossen Francesch Eximeniz (um 1350—1409) außer einer großangelegten, aber unvollendeten christlichen Enzyklopädie auch noch zahlreiche dogmatische und moralische Werke überliefert, die sein Ansehen rechtfertigen.

Das 16. und 17. Jahrhundert brachten das sieghafte Aufblühen des Kastilianischen. Des Katalanischen bedienten sich nur noch wenige. Pere Serafí aus Barcelona war noch ein Schüler des Auzias March und dichtete in dessen Art weiter. Aus dem 17. Jahrhundert sind der Priester Vicente García mit seinen Romanzen und galanten Versen und Francisco Fontanella als Verfasser des Hirtendramas „Liebe, Höflichkeit und Trotz" zu nennen. Die Zerstörung von Barcelona (1714) im Spanischen Erbfolgekrieg bedeutet das Ende der älteren katalanischen Literatur. Die Amtssprache wurde jetzt das Kastilianische. Außer im gewöhnlichen Verkehr blieb das Katalanische nur auf der Kanzel erhalten.

Die Anfänge der neueren katalanischen Literatur waren sehr bescheiden: 1834 erschien eine lamartinische „Ode an das Vaterland" von Carlos Bonaventura Aribau (1798 bis 1862), die alsbald populär wurde, 1839 ein kleines Versbuch, „Die Tränen der Witwe", von Miquel Antoni Martí und in demselben Jahre das erste Gedicht, „Der Dudelsackpfeifer von Llobregat" (Lo gayter de Llobregat), von Joaquim Rubió y Ors, der in der Folge diesen Titel als Pseudonym annahm. Rubió (geb. 1818 in Barcelona, gest. 1899), dessen Hauptgedichtsammlung 1847 erschien, ist der eigentliche Begründer des neukatalanischen Schrifttums. Er war Gelehrter, Professor an den Hochschulen von Valladolid und Barcelona; historisch-romantische Erwägungen im Geiste der Zeit führten ihn zunächst zu seinen Dichtversuchen, und historisch-romantisch war auch sein episches Hauptwerk, worin er den Zug der Katalonier nach Griechenland im 14. Jahrhundert behandelte („Roudor de Llobregat", 1842). Zwei Dramen, „Gutenberg" (1887) und „Luther" (1888), fallen durch die für spanische Verhältnisse kühnen Stoffe auf. Neben Rubió waren die Führer seiner Richtung der Baleare Marian Aguiló (geb. 1825) und Manuel Milá y Fontanals (1818—84), jener Dichter und Sprachforscher zugleich, dieser, nur letzteres, sehr verdient um die Sammlung volkstümlicher Romanzen, Lieder und Märchen.

Im Gegensatz zu ihrer antiquarisch-folkloristischen Richtung, doch einig mit ihnen in dem Bestreben, das Katalanische wieder zur vollgültigen Schriftsprache zu machen, wirkte Victor Balaguer (1824—1901), das bedeutendste Talent seiner Literatur. Auch er war anfangs Historiker seines Landes, dann aber widmete er sich als Politiker den Kämpfen der Gegenwart. Während seiner parlamentarischen Tätigkeit war er zwei Jahre (1886—88) Kolonialminister. In seinen Dramen, von denen „Heinrich der Freigebige", „Auzias March",

„Juan de Padilla", „Coriolan", „Cäsars Schatten", eine „Sappho" und ein „Nero" angeführt seien, ist er noch wesentlich Akademiker, als Lyriker und Erzähler aber suchte er bodenständig zu sein. Am beliebtesten wurden seine lyrischen Gedichte, die er unter dem Namen „Der Troubadour von Montserrat" veröffentlichte; er nannte sich so nach seiner religiös-patriotischen Ode auf die heilige Jungfrau von Montserrat, das „Palladium Kataloniens", mit der er zuerst als Versdichter auf den Plan getreten war (1857) und solchen begeisterten Widerhall gefunden hatte, daß man ihr die Wiedereinführung der Blumenspiele in Barcelona (1859) zuschreibt. Katalanische Novellen hatte er schon 1847 zu veröffentlichen begonnen; am meisten Erfolg hatte „Don Juan de Serrallonga". Außerdem sind seine in Musik gesetzte Trilogie „Die Pyrenäen", die Legenden- und Romanzensammlung „Frühling des letzten katalanischen Troubadours" und seine wertvollen historischen und literarhistorischen Werke („Geschichte Kataloniens", „Politische und literarische Geschichte der Troubadours") hervorzuheben. Die ersten kastilianischen Dichter übersetzten seine Werke.

Zu Rubió und Balaguer kommt als dritter der Priester Jacinto Verdaguer (geb. 1845), der Dichter des Epos „Atlantis" (1878), das er auf Fahrten im Atlantischen Ozean, dem Schauplatz des Werkes, geschrieben hat. Es besingt den Untergang dieses sagenhaften Weltteils und läßt die Kunde davon dem jungen Kolumbus bringen, dem künftigen Entdecker der neuen Atlantis. National oder religiös oder beides zugleich sind alle übrigen Dichtungen Verdaguers, seine „Legende von Montserrat", seine „Lieder von Montserrat", seine Legende aus der Zeit der christlichen Rückeroberung „Canigó", die „Idyllen und mystischen Gesänge", die lyrischen Sammlungen „Charitas" und „Patria", die Legende vom heiligen Herzen Jesu „Der Traum Sankt Johannis" und die Kindheitslegende Jesu „Nazareth".

Am reichsten hat sich die zumeist patriotisch gefärbte Lyrik entfaltet. Die ersten, die wieder katalanisch dichteten, waren lyrische Agitatoren: Josef Sol y Padrís, Antoni de Bofarull, der „Reimer von Moncada", Magin Pers y Ramona, der auch als Geschichtschreiber der katalanischen Literatur Bedeutung hat, die Mallorcaner Tomas Aguiló y Cortés und Geroni Rosselló, der „Spielmann von Mayorcha", die Valencianer Vicent Boix (1813 bis 1880), Tomas Villaroya und Pascual Perez. Sie alle traten in den vierziger Jahren auf. Ein Jahrzehnt später kamen neben Balaguer Adolf Blanch (1832—87), Albert Quintana, der Sohn des kastilianischen Dichters Manuel José Quintana, Maria Josepha Massanés de Gonzalez (1811—87), die früher kastilianisch geschrieben hatte, die Valencianer Theodor Llorente (geb. 1836) und Vicent Wenzeslao Querol (1837—89); Henrich Claudi Girbal (geb. 1839), Francesch Pelay Briz (1839—90), Rafel Ferrer y Bigné, Francesch Matheu, Josef Taronji (1847—90) und der Priester Jaume Collell folgten in den sechziger und siebziger Jahren. Neuere Talente sind Angel Guimerá (geb. 1848), Constanti Llombart (geb. 1848), Josef Martí y Folguera (geb. 1850) und Apeles Mestres (geb. 1854).

Die Epik in Vers und Prosa steht hinter der Lyrik zurück. Verdaguers „Atlantis" erhielt ein Seitenstück in dem „Christlichen Mallorca" (1886) von Damas Calvet (geb. 1836), der seinem Helden Jaime dem Eroberer außerdem noch einen kastilianischen Romanzenkranz widmete. Novellen schrieben von den bereits genannten Antoni de Bofarull und Francesch Pelay Briz, ferner Josef Lluis Pons y Gallarza (geb. 1823), Martí Genís, Narcis Oller y Moragas, Raymon Castellas und der Literarhistoriker Josef Yxart (1853—95).

Reicher entfaltete sich das katalanische Drama. Rubiós und Balaguers Schöpfungen wurden schon erwähnt. Der Uhrmacher Frederich Soler (1839—95) schrieb als erster für

die Bühne, zunächst aber nur Burlesken und Parodien; als Eduard Vidal y Valenciano mit literarisch gehaltenen Schau- und Lustspielen Erfolg hatte (seit 1865), ging Soler zur ernsten Dramatik über, zunächst zum Sittenstück, dann sogar zum historischen Drama, ohne indessen sein früheres Genre ganz aufzugeben. Im allgemeinen herrschen Schau- und Lustspiel vor, wie sie außerdem noch Damas Calvet, Jaume Collell und andere pflegten. Tragödien dichteten außer Balaguer nur Angel Guimerá („Galla Placidia", das 416 n. Chr. in Barcelona spielt, „Judith de Welp", „Der Königssohn", „Meer und Himmel", „König und Mönch") und Francesch Ubach y Vinyeta („Joan Blancas", „Almodis").

In ähnlichem Verhältnis wie die albanesische Literatur zur italienischen steht auf der Iberischen Halbinsel die baskische zur spanischen. Vergeblich hat man das Euskara oder Escuara, wie die Basken selbst ihre Sprache nennen, mit den verschiedensten Sprachen Europas, Asiens und Amerikas verglichen. Ein phantastischer baskischer Etymolog des 18. Jahrhunderts, Joan de Perocheguy, hat es als die älteste Sprache der Welt erweisen wollen (1731); als ein Überrest längst untergegangener Sprachen erscheint es in der Tat, ist aber in seiner schriftlich fixierten Form stark mit spanischen Elementen durchsetzt.

Die Literatur, die erst im 16. Jahrhundert beginnt, ist ganz von der spanischen abhängig und besteht bis in die neueste Zeit hauptsächlich aus Erbauungsschriften, die zumeist aus dem Spanischen oder Lateinischen übersetzt sind. Der erste baskische Schriftsteller war der rechtgläubige, aber weltfreudige Priester Bernard d'Etchepare, der 1545 „Primitien der baskischen Sprache" und darin auch eine Anzahl geistlicher und weltlicher Gedichte veröffentlichte. Die größte Tat der baskischen Literatur ist die reformierte Bibelübersetzung, die der Prediger Joan de Liçarrague (Leiçarraga) im Auftrage der Königin Johanna von Albret, der Tochter und Nachfolgerin Margaretas von Navarra, mit vielem Fleiße ausführte; sie erschien 1571. Tiefere Wurzeln schlug der Protestantismus unter den Basken nicht. Im 17. Jahrhundert lebten Jean Etcheberri, der Dichter der oft aufgelegten „Weihnachtslieder" (1630) und eines kaum minder beliebten „Andachtsbüchleins" in Versen (1636), Arnauld Sieur von Oihenart (1592—1667), ein Jurist, der seiner Sammlung baskischer Sprichwörter auch eigene Verse anfügte (1657), und Pierre de Axular (gest. 1644), der Verfasser einer Ermahnung an den Christen, seine geistlichen und moralischen Pflichten nicht auf „morgen" zu verschieben („Gueroco guero", Morgen, morgen; 1643). Der Baskophile Prinz Louis-Lucien Bonaparte nannte ihn auf der Gedenktafel, die er ihm widmete, den „beredtesten baskischen Schriftsteller". Das 18. Jahrhundert bietet neben nichtigen geistlichen Volksschriften und Liedern auf Heilige oder Festtage, zu denen erst von 1765 an Auszüge aus der Bibel kommen, nur das treffliche und weitverbreitete spanisch-baskisch-lateinische Wörterbuch (1745) des Jesuiten Manuel de Larramendi (eigentlich de Garragorri — Larramendi war der Name seiner Mutter —; 1690—1766). Die katholische Übersetzung des Neuen Testaments von Jean-Nicolas Haraneder (verfaßt um 1740) wurde erst 1855 gedruckt.

Ein volles Jahrhundert lang beschränkte sich das baskische Schrifttum auf Traktate und Sprachführer, dann aber gelangte eine Schlagwelle der Romantik auch in dieses abgeschiedene Pyrenäenland. Augustin Pascual Iturriaga gab 1842 Übersetzungen spanischer Fabeln (von Samaniego) und zweier Eklogen Vergils heraus, denen er ein berühmt gewordenes Gedicht über den heiligen Ignatius anschloß, Jean-Baptiste

Archu (1848), der auch eine baskische Grammatik (französisch) schrieb, und Goyhetche (1852) übersetzten Fabeln von La Fontaine, Luis de Iza y Aguirre Calderons „Richter von Zalamea" (1881), Inchauspe den ersten Gesang der „Göttlichen Komödie" in Prosa (1892). Prinz Louis-Lucien Bonaparte ließ in den 1850er Jahren Teile der Bibel in verschiedenen baskischen Mundarten drucken und zwei vollständige baskische Bibeln (von José Antonio de Uriarte und von Duvoisin, beide 1859) waren das Ergebnis seiner Förderung. Der reiche Schatz von volkstümlichen Liedern, Romanzen und Märchen wurde gesammelt und seit 1858 jährlich ein Dichterkonkurs abgehalten. Seit 1880 erscheint eine „Baskische Revue" (Euscal-Erria). Von den Lyrikern können Serafin Baroja („Bitter-süß", 1875), F. Arese y Beitia („Letztes Lebewohl an Mutter Euscara", 1879) und Marcelino Soroa Lasa („Allerlei", 1894/95) genannt werden. Die Erzählung hat nur wenige Vertreter. Jean-Baptiste Dasconaguerre schrieb seine in Frankreich und Spanien sehr bekannt gewordene romantische Schmugglerbiographie „Les échos du pas de Roland" (1867) französisch, doch erschien 1870 auch eine baskische Ausgabe. Der Held ist der Schmuggler Ganich (Diminutiv von Johann), der 1838 in der Insurrektionszeit der Prinzessin von Beira den Übergang über die Pyrenäen ermöglichte. Er war inzwischen verarmt; der Ertrag des Buches war für ihn bestimmt. Baskisch schrieb Dasconaguerre eine Novelle gegen die Auswanderung nach Amerika (1883). Andere Erzähler sind Victoriano Iraola („Kleine Geschichten", 1887), Jean-Baptiste Elissamburu („Petro Adam", 1888) und Juan Ignacio Uranga („Die Zweige des Eichbaums", 1896). Das Drama beschränkt sich auf kleine heitere Stücke; namentlich Soroa Lasa (seit 1882) und Iraola (seit 1884) schrieben ihrer eine ganze Anzahl, außer ihnen auch noch Serafin Baroja („Das eingesponnene Mädchen", 1883) und Torribio Alzaya („Wir finden uns schon heraus", 1888). Um die Sammlung baskischer Volkslieder machte sich vor allem der Begründer der „Baskischen Revue", José Monterola (gest. 1885), verdient („Cancionero basco", 1877—1888). Kaum noch zur Literatur gehören die volkstümlichen, zum Teil an die alten Mysterien erinnernden Darstellungen aus der biblischen Geschichte, aus der Sage oder der neueren Historie; sie heißen Pastorale und sind nur handschriftlich verbreitet.

Wenn hier weiterhin noch einige Worte über die beiden einzigen indianischen Literaturen, die in peruanischer und mexikanischer Sprache, angefügt werden, so hat dies seinen Grund darin, daß die Spanier ihre Überlieferer sind (die Namen sind daher nach der spanischen Aussprache zu lesen) und im übrigen auch geistigen Anteil an ihnen haben.

Daß die Herrschvölker Amerikas schon vor der Landung der Isländer und später der Spanier und Portugiesen europäischer Herkunft waren und ihre Mischung mit der einheimischen, den Eskimos verwandten Bevölkerung die neue Rasse der „Rothäute" ergab, wird durch die Ergebnisse der prähistorischen Forschung immer deutlicher. Vielleicht ist neben der vorgeschichtlichen Einwanderung von Europa aus auch noch eine geschichtliche von Asien aus (etwa um 1000 n. Chr.) anzunehmen. Die lichtere Hautfarbe und der edlere Gesichtsschnitt der Herrscher werden in Mexiko wie in Peru ausdrücklich hervorgehoben, und hier wie dort findet man denn auch eine ähnlich strenge Kastenordnung wie bei den frühesten Aussendlingen der nordischen Rasse in Ägypten und Indien und dazu einen Sonnenkult von auffallend gleichen Grundzügen. Erinnerungen daran, daß die Herrscherkaste aus einem nördlicheren Lande gekommen war, erhielten sich in beiden Ländern.

In Peru, dem Reich der Inkas, war die offizielle Sprache das Keschua (Quichua); was in ihr bei der spanischen Eroberung (1534) an Literaturwerken bestand, sei es in priesterlicher Überlieferung, sei es in der eigenartigen Knotenschrift (Quipu) — an eine Schnur wurden kurze Schnüre von verschiedener Farbe und mit bestimmter Knotenzahl geknüpft —, ist bis auf die Nachrichten christianisierter Peruaner über die Geschichte und die Mythen ihres Volkes, wie sie namentlich der nicht immer ganz zuverlässige Inkasprosse Garcilaso der „Inka" (1537—1616) in seinen spanisch geschriebenen Werken überliefert hat, verloren gegangen. Sonst besitzen wir nur Dichtungen aus spanischer Zeit, geistliche Hymnen und ein geistliches Drama („Der verlorene Sohn", von dem Theologieprofessor Juan de Espinoza-Medrano) schon aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Etwas jünger ist das nationale Heldendrama „Ollanta", das Albrecht Graf Wickenburg (nach der noch ziemlich fehlerhaften wörtlichen Übersetzung von Johann Jakob von Tschudi) in deutsche Verse brachte (Reclams „Universal-Bibliothek"). Ein drittes Stück, „Uska Paukar", das schon auf „Ollanta" Bezug nimmt, führt einen Inka-Sprossen in trauriger Erniedrigung vor und wollte dadurch für das Christentum werben. Alle diese Dramen sind in spanischen Achtsilbern geschrieben, das erste noch ohne Reime; ob wenigstens „Ollanta" das Werk eines Einheimischen ist und vielleicht sogar an dramatische Aufführungen aus vorspanischer Zeit anknüpft, ist fraglich. Die Volkslieder (Yarahuis), die namentlich E. W. Middendorf, der verdienstvollste Keschua-Forscher, sammelte, sind liebenswürdig, aber unbedeutend und auch schon merklich von der spanischen Volkspoesie beeinflußt.

Umfangreicher und durch ihre größere Selbständigkeit wertvoller ist die mexikanische Literatur, deren aztekisches Idiom gewöhnlich als Nahuatl („Sprache") bezeichnet wird. Von der hohen Kultur der Azteken gab der Eroberer Mexikos, der kühne Ferdinand Cortez (1485—1547), in seinen alsbald durch den Druck verbreiteten Berichten an Kaiser Karl V. selbst Kunde (deutsche Ausgabe von Ernst Schultze, „Die Eroberung von Mexiko", Hamb. 1907). Dazu kommen die Aufzeichnungen seiner Gefährten, des waghalsigen Pedro de Alvarado, des redseligen Bernal Diaz del Castillo und des Priesters Gomara. Sehr auffällig ist die Übereinstimmung zahlreicher mythischer Vorstellungen mit denen der Alten Welt; besonders das Opferleiden des Sonnen-Feuergottes in der Person seines Stellvertreters, das jährlich im April stattfand, erscheint wie eine Parallele zu der Passion des christlichen Heilands, aber auch zu der entsprechenden altpersischen Frühlingsfeier. Die genauen Aufzeichnungen über diesen und die anderen mexikanischen Kulte verdankt man dem Pater Bernardino de Sahagun, der von 1545 bis 1565 ein großes Werk über die einheimischen Traditionen zusammenstellte. Er selbst übersetzte die aztekischen Originale, die er von seinen Gewährsmännern, Ortsbeamten und Priesterzöglingen, erhielt, ins Spanische. Die alten Kultlieder, die er unübersetzt ließ, hat Eduard Seler zu erklären versucht. Sie zeigen strophische Gliederung und mehrfach Kehrverse. Inhaltlich erheben sie sich nicht über die allgemeine priesterliche Poesie exotischer Völker. Kann Sahaguns „Allgemeine Geschichte der Zustände Neuspaniens" eine Enzyklopädie über das altmexikanische Wissen genannt werden, so beschränken sich die übrigen mexikanischen Originalwerke fast ganz auf die Geschichte einzelner Landschaften und Zeitabschnitte. Die wichtigste dieser Chroniken ist die von Domingo Francisco de San Anton Muñon Chimalpahin Quauhtlehuanitzin (geb. 1579), dem Abkömmling eines alten mexikanischen Fürstengeschlechts, über die Zeit von 1258 bis 1612. Außerdem gibt es geistliche Werke, wie den folkloristisch interessanten

Beichtspiegel Martin de Leons („Weg zum Himmel in mexikanischer Sprache", Mexiko 1611), sowie Grammatiken und Wörterbücher aus der gleichen Zeit, die aber ebenfalls von Spaniern geschrieben sind. In den ursprünglichen Hieroglyphen, die noch den Charakter eines mnemotechnischen Hilfsmittels hatten, aber schon kursivere Formen zeigen, sind Inschriften und Kalender vorhanden.

Literatur: Die umfangreichste Darstellung des spanischen Schrifttums ist des Amerikaners George Ticknor „History of Spanish literature" (4. Aufl., Boston 1872; deutsch von N. H. Julius, Leipz. 1852); am meisten zu empfehlen ist James Fitzmaurice-Kellys gleichbetiteltes englisches Werk (Lond. 1898), in deutscher Sprache Ph. A. Beckers „Geschichte der spanischen Literatur" (Straßb. 1902) und Rudolf Beers kurze „Spanische Literaturgeschichte" (Sammlung Göschen, Leipz. 1903). Die wichtige Dramenliteratur ist eingehend behandelt von Friedrich Grafen von Schack in seiner „Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien" (2. Aufl., Frankf. 1854); das Werk wird ergänzt durch Schacks „Spanisches Theater" (Stuttg. o. J., Cottasche Handbibliothek). Die wenigen nennenswerten Nachdichtungen sind im Text genannt. Vorzügliche Romanzensammlungen sind Ferdinand Wolfs und Konrad Hofmanns „Primavera y flor de romances" (Berl. 1856) und deren erweiterte Ausgabe durch Marcelino Menendez y Pelayo (Madr. 1899—1900). Von den deutschen Nachdichtungen sind die Emanuel Geibels und des Grafen Schack („Romanzero der Spanier und Portugiesen", Berl. 1860, Geibels Übertragungen auch allein im 8. Bande seiner „Gesammelten Werke") hervorzuheben. — Über die katalanische Literatur orientiert Johannes Fastenraths Einleitung zu seiner Anthologie „Katalanische Troubadoure der Gegenwart" (Leipz. 1890), über die baskische rein statistisch Julien Vinsons „Essai d'une bibliographie de la langue basque" (Par. 1891, Nachtrag 1898), über die amerikanischen Literaturen E. W. Middendorf im 4. Bande seiner „Einheimischen Sprachen Perus" (Leipz. 1890—92) und Eduard Seler in seinen „Gesammelten Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde" (Berl. 1902—04).

4. Die portugiesische Literatur.

Portugal bildet mit Spanien geographisch eine Einheit, dennoch brachten es die Schicksale des Landes mit sich, daß eine besondere Mundart, die galizisch-portugiesische, hier die Staatssprache wurde und sich das kleine Gebiet auch sprachlich von dem übrigen Spanien absonderte. Ein stärkerer Einschlag von Sueven gab auch dem Volkscharakter eine Sonderart. Heute sind die Portugiesen ein fast rein brünettes Volk mit bedeutendem Negerelement, für die Zeit seines Ruhmes aber darf man annehmen, daß germanisches Blut noch in manchem der Besten floß, so vor allem in Portugals größtem und einzig allgemein bekanntem Genius Luis Vaz de Camões, der einen echt germanischen Namen trägt (Vaz ist das alte Vazzo, jetzt Watz), von altem Adel war und „blondes, fast safranfarbiges" Haar, blaue Augen und lichten Teint hatte.

Von der portugiesischen Sprache ward gern behauptet (so von Camões selbst), daß sie der lateinischen am nächsten stehe. Das trifft nicht zu, vielmehr läßt sich ein lateinischer Text auch in sie nur mit den gewöhnlichen Umschreibungen übersetzen, und in ihrer Abschwächung der Konsonanten, wo sie zwischen zwei Vokalen zu stehen kommen, in ihrem Reichtum an Zischlauten zeigt sie deutlich den Typus des Schwäbischen, wie es im Stammlande noch heute gesprochen wird.[1]

[1] Zur Aussprache: lh = lj; nh = nj; ch und x = sch, ebenso s im Auslaut; g und j vor e und i = franz. j in jour; s, ç und c vor e und i = scharfes s; z = weiches s; qu = k; n und m nasalieren am Silbenende den vorausgehenden Vokal; ãa, ão und õe sind nasal (ang, aung, oing; Camões = Kamoingsch); ae = ai, oe = oi; o in unbetonter Silbe dumpf (wie u).

In der ältesten Zeit der germanischen Herrschaft gehörte Portugal, nach dem Bezirke von Porto so genannt, zu Galizien; seit jedoch Heinrich von Burgund, der eine Tochter Alfons' des Sechsten geheiratet hatte, sich „Graf von Portugal" nannte — er regierte 1095 bis 1114 — galt es als selbständiger Staat. In Galizien wurde die einheimische Mundart später von der spanischen verdrängt; anfangs jedoch griff sie sogar in spanisches Gebiet über und war die eigentliche Sprache des Minnesanges. Alfons X. der Weise (1220 bis 1284) und der Infant Juan Manuel (1282—1348) sind darum ebensogut wie der spanischen (vgl. S. 313) der portugiesischen Literatur zuzuzählen. Noch mehrere Generationen über sie hinaus wurde in Spanien in galizischer Sprache gedichtet, so daß oft Zweifel bestehen, welchem Lande ein Dichter der Liedersammlungen zuzuweisen ist. Das Dichten war an diesen Höfen Modesache. Friedrich II., dessen Enkel Alfons X. war, hatte das große Beispiel gegeben. Anders als in der Provence, wo das Lied als lebendige Kunst wirkte, wurde hier auf die Niederschrift in schöner Form fast das Hauptgewicht gelegt. Am berühmtesten ist das älteste dieser „Cancioneiros", jenes, das Dom Diniz (1279—1325), Enkel Alfonsos X., von seinen eigenen Dichtungen und denen seines Kreises veranstalten ließ; es ist zwar nicht auf uns gekommen, aber sicher die Quelle jener drei großen Sammlungen, die uns den portugiesisch-galizischen Minnesang überliefern. Neben der rein provenzalischen Manier macht sich eine volkstümliche Richtung geltend, die ein Beispiel veranschaulichen möge; das Gedicht, das dem Könige selbst zugeschrieben wird, zeigt eine sehr charakteristische Form:

Ach Blüten, ach Blüten am grünen Zweige,
Habet ihr Kunde von ihm, den ich meine?
Wo ist er, ach Gott?

Ach Blüten, ach Blüten am grünen Triebe,
Habet ihr Kunde von ihm, den ich liebe?
Wo ist er, ach Gott?

Habet ihr Kunde von ihm, den ich meine,
Ob er gelogen, daß treu er mir bliebe?
Wo ist er, ach Gott?

Habet ihr Kunde von ihm, den ich liebe,
Ob er mir gelogen mit seinem Eide?
Wo ist er, ach Gott?

„Du willst, daß vom Liebsten ich dich beschiede?
Wisse, er lebt dir in Treue und Liebe."
Wo ist er, ach Gott?

„Wisse, er lebt dir in Treue und Liebe
Und kehrt dir zurück, eh' die Frist zu Neige."
Wo ist er, ach Gott?

„Wisse, er lebt dir in Treue und Liebe
Und kehrt dir zurück, eh' die Frist am Ziele."
Wo ist er, ach Gott? (O. H.)

Wie Dom Diniz pflegten die Troubadourkunst auch seine beiden natürlichen Söhne Pedro Affonso, Graf von Barcellos (gest. 1354) und Affonso Sanches, Graf von Albuquerque (1286—1329). Unter den übrigen Dichtern finden sich die ersten Namen des Landes. Auch eine Anzahl Romanzen sind in portugiesischer Sprache verfaßt oder zweisprachig überliefert. Stil und Haltung sind die gleichen wie bei den spanischen Romanzen. Ein Heldengedicht von Affonso Giraldes über die Schlacht am Salado gegen die Mauren (1340) ist bis auf wenige Strophen verloren; das Versmaß sind zu kreuzweise gereimten Vierzeilern vereinte Achtsilber (Redondillas). Die spanische Chronik des Rodrigo Yanez (Eanes; vgl. S. 314) geht vielleicht teilweise auf das „Poema do Salado" zurück. Die allgemeinen mittelalterlichen Sagenkreise, antike, fränkische, britische, fanden auch in Portugal Verbreitung. Die Chroniken schrieb man bis 1300 lateinisch; wichtig sind verschiedene Stammregister (Livros de linhagem), wie das des Grafen von Barcellos, in denen sich neben der Geschlechtsfolge auch Sagen aufgezeichnet finden. Portugal ist

auch die eigentliche Heimat des Amadisromans, aber seine erste Fassung, als deren Autor der Edelmann João de Lobeira (1278) zu gelten hat, nicht dessen Enkel Vasco de Lobeira (1385), wie man lange annahm, ist verloren, und erst die spanische Bearbeitung und Erweiterung von Montalvo (vgl. S. 315) machte den Stoff berühmt.

In der zweiten Epoche (1385—1521) stand die portugiesische Literatur unter spanischem Einfluß, und ihre Dichter bedienten sich nun nicht selten des Spanischen. Nur dem Namen nach kennt man Fernam Casquicio. Vasco Pires (Perez) de Camões ist jener Ahne des großen Dichters, der um 1385 aus Galizien nach Portugal kam. Portugiesisch-galizisch sind auch noch die fünf Lieder, die von Macías dem Verliebten erhalten sind (vgl. S. 315). Sie leiten zu den sogenannten Palastdichtern (poetas palaciones) des „Concioneiro geral" (C. general) von Garcia de Resende über, das von diesem 1516 für seinen Kronprinzen (João III.) zusammengestellt wurde; der deutsche Buchdrucker des Königs, Hermann von Kempen am Rhein, druckte es. Auch hier ist die Zahl der Lieder und ihrer Verfasser groß, und unter ihnen erscheinen schon die bekannten Gil Vicente, Sá de Miranda, Christovam Falcão und Bernardim Ribeiro, die Meister der folgenden Epoche. Die scherzhaften Gedichte, die ihr Entstehen den Improvisationen an den „Abenden" des Hofes verdanken, überwiegen; ihre Formen wurden von den Anhängern der „alten Dichtweise", der „Eschola da medida velha", gegen die Neuerungen der italienischen Schule verteidigt. Über die allgemeine Masse erheben sich nach Theophil Bragas Urteil Francisco de Sousa, Alvaro Barreto, Duarte de Brito, Fernão Brandão und Garcia de Resende selbst. Der beginnende Einfluß des Humanismus macht sich in einigen Paraphrasen von ovidischen „Heroïden" bemerkbar, die João Jodrigues de Sá zum Verfasser haben.

Die Chronistik stand im Dienst der Könige. Dom Duarte (Eduard, regierte 1434—38) ließ von Fernam Lopes (geb. um 1380) Chroniken Joãos I., Pedros I. und Fernandos I. schreiben. Nach Lopes verfaßte Gomes Eannes de Azurara Chroniken der Einnahme von Ceuta, des Grafen Dom Pedro de Meneses und der Eroberung von Guiné, dann Ruy de Pina (geb. vor 1440, gest. nach 1521) Chroniken Dom Duartes, Dom Affonsos V. und Joãos II. Frei (Frater) Joam Alvares beschrieb (1527) das traurige Schicksal seines Herrn, des „standhaften" Prinzen Fernando, der sechs Jahre lang in maurischer Gefangenschaft schmachtete (vgl. S. 332). Anonym ist die „Chronik des Konnetabel von Portugal" (1526), die den portugiesischen Cid Nuno Alvares Pereira (1362—1432), den Sieger in der Schlacht von Aljubarrota (1385), behandelt.

Dom Duarte war nicht nur Anreger, sondern auch selbst literarisch tätig. Es war die Zeit der Enzyklopädien, und auch er suchte in seinem „Treuen Ratgeber" die wichtigsten Fragen gemeinverständlich, in erster Linie für seine Hofleute, darzulegen. Sein Bruder Dom Pedro, nach seinem Tode Regent für den unmündigen João V., unterstützte die gelehrten Studien in gleicher Weise, übersetzte Ciceros Abhandlung von den Pflichten, des Vegetius „Kriegskunst" und schrieb in Anlehnung an Senecas „De beneficiis" ein Buch vom „Tugendhaften Wohltun". Dom Pedros Sohn Dom Pedro Marschall von Portugal (1429—66) war ebenfalls ein Verehrer der Alten; als Dichter bediente er sich des Kastilianischen und schloß sich der italienischen Richtung an, die sich damals in Spanien zum erstenmal geltend machte. Aber wie der Marquis von Santillana (vgl. S. 316) blieb er ohne stärkeres Gefolge, und die Italiener mußten auch hier noch einmal

entdeckt werden. Der Humanismus drängte die nationale Sprache eine Zeitlang zurück; gelehrte Abhandlungen, Chroniken wurden wieder lateinisch geschrieben und auch lateinische Verse gemacht. Garcia de Resendes „Cancioneiro" zeigt den Rückgang deutlich. Und anders als in Spanien, wurde diese Vernachlässigung des nationalen Elements eigentlich nie wieder gutgemacht; der Petrarkismus, der in dem folgenden Abschnitt eingeführt wurde, herrscht von da an vor.

Die literarische Glanzzeit Portugals steht unter dem Einfluß italienischer Vorbilder und verdankt ihnen wesentlich die volle Entfaltung der vorhandenen Anlagen. Gegen die veralteten und erstarrten provenzalischen Formen und Gedanken stellten sie die Moderne, das unmittelbare Leben dar. Der Elfsilber bedingte Gleichmäßigkeit, Ebenmäßigkeit. Selbst Anhänger der Alten wie Ribeiro und Falcão, die in Achtsilbern schrieben, bekunden sich als Schüler der Italiener in ihrer Empfindsamkeit, ihrer weicheren Sprache. Bernardim Ribeiro wurde 1475 in Torrão als Sproß der adligen Mascarenhas geboren, kam mit einundzwanzig Jahren an den Hof und verliebte sich da in Doña Joana de Vilhena, eine Base des Königs Dom Manuel. Dieser Liebe gab er in seinen fünf Eklogen — Hirtengesprächen, in deren Personen man Freunde des Dichters und ihn selbst erkennt — zarten Ausdruck. Er starb nicht lange vor 1554. Seine Eklogen, die nach den Anfangsworten der ersten gern „Menina e moça" („Jung und klein") genannt werden, und seine anderen Gedichte wurden zusammen mit denen seines Freundes Christovam Falcão gedruckt (1554). Falcão, der Sohn eines adligen Offiziers, soll nach dem unglücklichen Ausgang seiner Liebe zu Doña Maria Brandão — sie wurde nach mehrjähriger Klosterhaft, während er selbst ebenfalls gefangen gehalten wurde, einem ungeliebten Manne vermählt — nach Indien gegangen und dort 1550 gestorben sein. Auch er wurde der Sänger seiner Liebe; seine Ekloge „Crisfal" wurde von Camões bewundert. Zu den „Alten" zählen sonst noch Luiz da Silveira, Jorge Fereira de Vasconcellos, Damião de Goes, Luiz Brahado und Balthazar Diaz; des letzten volkstümliche Lieder wurden besonders populär, wie überhaupt nicht wenige der „Eschola da medida velha".

Den neuen Petrarkismus führte der schon in der spanischen Literatur (S. 319) genannte Francisco de Sá de Miranda (geb. 27. Oktober 1495 in Coimbra aus alter Adelsfamilie, gest. 1558 auf seiner Besitzung Tapada bei Ponte do Lima, wo er seit 1534 zurückgezogen gelebt hatte) nach dem Vorbilde Boscans und Garcilaso de la Vegas auch in die portugiesische Literatur ein. Von 1521 bis 1526 hatte er, überall zu den hervorragendsten Persönlichkeiten Beziehungen anknüpfend, Spanien und Italien bereist, und von dort brachte er die Formen der italienischen Lyrik mit, die er nun in seinen spanischen wie portugiesischen Gedichten mit großer Kunst beherrschen lernte. Den humanistischen Komödien Macchiavells und Bibbienas bildete er seine „Fremden" (1527) und seine „Aufschneider" (um 1534) nach, die jedoch die volkstümlichen Stücke Gil Vicentes (vgl. S. 353) nicht verdrängen konnten. Für alle „Quinhentisten" (Cinquecentisten) wurde Sá de Miranda als Lyriker vorbildlich. Seine Freunde und wichtigsten Jünger sind Pedro de Andrade Caminha (um 1520—80) und Diego Bernardes (um 1530—1605), dessen Bruder Agostinho Pimenta (1540—1619), der bei seinem Eintritt ins Kloster alle seine weltlichen Gedichte verbrannte und fortan, unter dem Namen Frei Agostinho de Cruz, nur noch geistliche schrieb, ferner Dom Manuel de Portugal (1526—1606), ein Vetter des Königs, André

Falcão de Resende (1535—99), Verfasser einer allegorischen „Erschaffung des Menschen", die lange unter dem Namen des Camões gedruckt wurde, und der als Dramatiker bedeutendere Antonio Ferreira (1528—69) mit seinen „Lusitanischen Gedichten". Trotz der persönlichen Feindseligkeit der Brüder Bernardes und Pimenta gegen Camões gehört doch auch dieser zu dem Kreise.

Sá de Mirandas Versuche im Drama wurden bereits erwähnt (S. 352). Antonio Ferreira schrieb nach klassischem Muster die zwei Lustspiele „Bristo" und „Der Eifersüchtige" sowie die erste portugiesische „Ines de Castro" (um 1558), ein geschichtliches Trauerspiel über das Schicksal der schönen Kastilierin, der heimlichen Gattin des Kronprinzen Dom Pedro, die dessen Vater Dom Affonso IV. ermorden ließ. Jorge Ferreira de Vasconcellos (gest. 1585) hatte für seine drei dramatischen Novellen „Euphrosyne" (1527), „Ulyssipo" (1547) — der Name spielt auf Lissabon, die vermeintliche Gründung des Ulyß, an — und „Aulegraphia" (Schilderung des Hoflebens, um 1554) die spanische „Celestina" (vgl. S. 318) vor Augen. Inzwischen aber hatte Gil Vicente (um 1470 bis um 1536) mit seinen Autos im Sinne der Anfänge des nationalspanischen Theaters ein freilich nicht zur Entfaltung gelangtes nationalportugiesisches Theater begründet. Er schrieb selbst auch spanisch (vgl. S. 318), und seine Stücke wurden auch in Spanien gespielt. Gegner von gelehrter Bildung hielten ihm vor, daß er nur Encina (vgl. S. 318) kopiere. In seiner Farce „Inez Pereira" machte er sich dann von den Einflüssen frei und gab durchweg volkstümliche Charaktere und Situationen. Von 1502 bis 1536 brachte fast jedes Jahr ein neues Auto von ihm. Er dichtete zunächst für den Hof, aber schon zu seinen Lebzeiten scheint er auch im Volke beliebt geworden zu sein.

Nachfolger Gil Vicentes in dieser Dramatik sind Antonio Ribeiro Chiado (gest. 1591; Chiado = Spottvogel) mit seinen „Hökerinnen", seinen „Gevattern" und dem „Gespräch zwischen acht Personen", Jeronymo Ribeiro, Antonios Bruder, mit einem „Medicus", Antonio Prestes (tätig zwischen 1535 und 1556), der fruchtbarste und populärste von allen, und der von der Insel Madeira gebürtige, blinde Balthazar Diaz, der beliebteste Schauspieldichter unter König Sebastian (regierte 1557—78), Verfasser eines „Markgrafen von Mantua" in Redondillaversen und je eines Autos von Sankt Alexius und der heiligen Katharina.

Im Roman ist Montemórs „Diana" (1558) das Hauptwerk; aber der Dichter lebte in Spanien und schrieb spanisch, so daß, wie beim Amadisroman, auch hier Portugal seinen Ruhm mit Spanien teilen muß. Das Werk ist in der spanischen Literatur besprochen worden (S. 327). Montalvos „Amadis von Gallien" fand einen Nachahmer in Francisco de Moraes (um 1520—72), der 1544 seinen „Palmerim von England" veröffentlichte und damit eine Parallelserie zu den Amadisromanen einleitete. Diogo Fernandes setzte ihn fort in seinem „Dom Duardos" (1587) und diesen wieder Balthazar Gonçalves Lobato in seinem „Dom Charisel de Bretanha" (1602). In Spanien wurden die Palmerim-Romane ebenso beliebt; Cervantes bewunderte die Feinheiten des Urbildes ebenso wie die des „Amadis". Jorge Ferreira de Vasconcellos (s. oben) verfaßte den Roman einer „zweiten Tafelrunde", „Sagramor".

Der ritterliche Geist der Epoche fand seinen besten Ausdruck in der Geschichtschreibung, vor allem in der sagenhaften „Geschichte des Kaisers Klarimund" (1520) von João de Barros (1496—1570). Und derselbe Patriotismus, der hier den Dichter eine glorreiche Vorgeschichte seines burgundischen Herrscherhauses erfinden ließ, beseelte

den Historiker, als er, an Livius geschult, in seinen „Dekaden" die Taten Vasco da Gamas, Heinrichs des Seefahrers und der anderen Nationalhelden darstellte (1552—63). Diesen drei Dekaden fügte Diogo de Couto (1544—1616), von Philipp II. dazu angeregt, neun weitere hinzu, die von 1529 bis 1608 reichen. Antonio Bocarro, Nachfolger Coutos als Archivar in Goa, führte das Werk bis in seine Zeit fort. Der schon als Lyriker genannte Damião de Goes (geb. 1501, gest. 1572 im Kerker der Inquisition), durch seine Mutter Urenkel eines holländischen Diplomaten, ein weitgereister Mann, der Erasmus, Luther, Melanchthon, Albrecht Dürer und die bedeutendsten Humanisten und Fürstlichkeiten Europas persönlich kannte, ein „wahrhaft enzyklopädischer Geist", der „erste kritische Geschichtschreiber" (Braga), schrieb die ausgezeichnete „Chronik Dom Manuels" (1566/67). Besonders mit Indien beschäftigen sich Gaspar Correias „Indische Legenden", die er während seines dreißigjährigen Aufenthaltes in Indien gesammelt hatte, Antonio Galvão (gest. 1557) und Fernam Lopez de Castanheda (gest. 1559) schrieben die Geschichte der portugiesischen Entdeckungen und Eroberungen in Asien, Braz de Albuquerque (geb. 1500), natürlicher Sohn des großen Albuquerque, zeichnete die Taten seines Vaters auf, Lope de Sousa Coutinho schilderte die zweite Belagerung Dius, an der er selbst teilgenommen hatte (1546), Fernam Mendes Pinto (um 1509—83) seine weiten Reisen und Abenteuer in China, der Tartarei, Siam und anderen asiatischen Ländern sowie seine Beziehungen zu dem Jesuitenmissionar Franz Xaver. Wie sehr das ganze Volk an den indischen Ereignissen Anteil nahm, bezeugen die fliegenden Blätter, die von bemerkenswerten Seefahrten erzählen, „Naufragios" (Schiffbrüche) betitelt, da sie meistens tragische Vorfälle betreffen.

Die bisherigen literarischen Bestrebungen bilden die Grundlage für Camões; in ihm vereinigen sie sich und gipfeln sie. Er ist als Lyriker Quinhentist, pflegt aber auch die mittelalterliche Liedform der medida velha, als Dramatiker Humanist, schreibt aber seine Dramen in Redondillaversen, als Epiker Nachfolger der romantischen Italiener, wählt aber einen nationalen Gegenstand, das Heldentum zur See. Luiz Vaz de Camões (s. die beigeheftete Tafel „Portugiesische Literatur", Fig. 1) wurde wahrscheinlich 1524 in Lissabon geboren, doch werden auch andere Daten zwischen 1509 und 1526 angegeben, und außer Lissabon streiten sich noch Alemquer, Santanarem und Coimbra um den Ruhm, des Dichters Geburtsstadt zu sein. Neben Lissabon kommt noch am meisten Coimbra in Betracht, an dem er mit zärtlichen Erinnerungen hing. Nachdem er in Coimbra die Stiftsschule Santa-Cruz besucht hatte, bezog er die dortige Universität und kam etwa 1543 nach Lissabon. Seine Liebe zu einer Hofdame der Königin, Doña Caterina de Ataide, wurde der Anlaß, daß er aus Lissabon verbannt wurde (1549). Er trat ins Heer ein und diente in Ceuta. In einem Gefecht verlor er durch einen Kanonensplitter ein Auge; 1551 kehrte er zurück, wurde aber schon im folgenden Jahr in einen Ehrenhandel verstrickt und mußte nach monatelanger Haft sich zum Strafdienst in Indien verpflichten. Ende März 1553 verließ er die Heimat, um sie erst nach siebzehn Jahren (1570) wieder zu betreten, alt geworden, ohne jeden anderen Besitz als sein Epos, das ihn unsterblich machen sollte. Es ist bekannt, wie er in einem Seesturm in den indischen Gewässern Schiffbruch erlitten und das Manuskript seiner Dichtung, als er sich durch Schwimmen rettete, über das Wasser gehalten. Kaum war je ein Genius vom Unstern so verfolgt wie er. Mit Mühe erreichte er für seine langen treuen Dienste in Indien (Macao, Goa) ein Jahresgehalt von 15,000 Reis (75 Mark) auf drei Jahre (1572) und nach Ablauf dieser Frist auf weitere drei Jahre. In größter Armut, so daß die Legende entstehen

1. Luiz Vas de Camões.
Nach einem Kupferstich von B. Roger (Zeichnung von F. Gérard), in der 1817 zu Paris erschienenen Ausgabe der „Lusiaden".

2. João Baptista da Silva Leitão Almeida-Garrett.
Nach einer Lithographie, wiedergegeben in den „Obras completas de Almeida-Garrett", Lissabon 1902.

3. Eugenio de Castro.
Nach einer Photographie.

4. J. M. Eça de Queiroz.
Nach dem Porträt in Queiroz' „Correspondencia de Fradique Mendes" (2. Aufl., Oporto 1902).

konnte, sein farbiger Diener habe für ihn gebettelt, lebte er im Maurenviertel; 1578 fiel sein geliebter König, der jugendliche Dom Sebastião[1], in der Schlacht von Alcacer Quibir, Wirren brachen herein, Philipp II. schickte seine Truppen gegen Portugal, die Pest brach aus. In dieser trüben Zeit starb der Dichter am 10. Juni 1580 in einem Hospital, wahrscheinlich an der Pest; nichts war in seinem Besitze, nicht einmal ein Bettuch, in dem er hätte begraben werden können, nur sein Exemplar der „Lusiaden", das er mitgenommen hatte.

Die „Lusiaden" (Os Lusíadas, 1572) sind nach den Söhnen des Lusus, den Portugiesen, genannt — Lusus ist der sagenhafte Stammvater der Portugiesen, der als Sohn oder Begleiter des Bakchos in der Urzeit ins Land kam —, und der Held des Gedichtes ist demnach das Volk, nicht Vasco da Gama allein, dessen Zug nach Indien seinen Hauptinhalt bildet. Das unvermeidliche Vorbild war die „Äneïs"; daher der Götterapparat, daher die Sturm- und Liebesepisoden, die rückgreifende Berichterstattung. In der Wahl des Gegenstandes war Camões glücklicher als irgendein Dichter der Renaissance. Bojardo und Ariost besangen den Franken Roland, Tasso den Flandrer Gottfried, Camões jedoch einen Mann seines eigenen Stammes. Und er besang ein großes wikingerhaftes Heldentum, das sich mehr im Kampfe mit den Widerständen der Natur selbst als nur mit menschlicher Feindseligkeit bewährte, das Heldentum eines Volkes, das, strenger als jedes andere seine adligen Überlieferungen bewahrend, stark durch seine Rassenkraft und durch sie trotz seiner geringen Kopfzahl zu so kühnen Taten befähigt, sich die edelste Blüte Europas wähnen durfte, ebenbürtig den Griechen Homers. Dazu kam, daß Camões mit eigenen Augen die fremden Stätten gesehen hatte, wohin er seinen Helden führte, selbst im Kampfe gestanden und selbst die Tücken des Meeres erfahren hatte, und kam vor allem, daß er ein großer Dichter und ein ebenso großer Künstler war. Trotzdem enttäuschen die „Lusiaden" den modernen Leser als Gesamtheit, und erst in einzelnen Stellen, wenn er sie für sich betrachtet — keine tiefer wirkend als die wenigen Oktaven über Inez de Castro (III, 118—136) — findet er das Gedicht seines Weltruhmes würdig; aber auch die Schönheit der Götterallegorien erschließt sich dem, der sie im Geiste der Renaissance aufzunehmen weiß.

Der Dramatiker Camões steht uns fast ganz fern. Seine „Amphitryonen" (nach Plautus), sein „König Seleukos" und sein in Dänemark spielender „Philodemus" sind humanistisch ihrem Inhalte, national ihrer Form nach, Autos nach dem Beispiel Gil Vicentes. Dagegen ist Camões als Lyriker, im besonderen als Sonettendichter, unveraltet. Seine Liebe zu Natercia (Anagramm von Caterina) sprach sich zumeist in volkstümlichen Liedern aus, wie sie, gern scherzhaft gewendet, in der Gesellschaftsdichtung des Hofes beliebt waren. Echte Volksliederstrophen oder ältere Dichterverse dienten oft zum Motto, das anmutig glossiert wurde. Diese galante Poesie hat ihren Hauptreiz in der graziösen Form und der feingetönten, bei aller Kunst doch schlichten Sprache. Den Sonetten vertraute er seine innerlichsten Stimmungen und Empfindungen, seine sehnsüchtigen Erinnerungen, seine bittere Klage über die Gegenwart an:

Einst war's, daß ich in großer Hoffnung sang,
Was selbst die Götter im Olymp bezwungen;
Dann aber weinte ich, daß ich gesungen,
Und weine nun, daß ich mit Tränen rang.

Bedenk' ich alles, was mir je versank,
Stehn mir so teuer die Erinnerungen,
Daß mir als größter Schmerz, der mich durchdrungen,
Der Schmerz erscheint, zu sehn, was mich bezwang.

[1] Sein Bild in der berühmten Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529—95) zu Wien, kaiserliches Hofmuseum, zeigt den echten deutschen Jüngling, hellblond, rosig von Teint, die Augen grau.

Und ist es wahr, daß stets in unsrer Seele
Aus einem Leid ein andres Leid entsteht,
Dann kann ich glücklich nimmer sein und nimmer.
Doch wenn ich nun mit einem Trug mich quäle?
O blinder, eitler Wahn, der mich berät!
Glücklich zu werden, hoffe ich noch immer? (O. H.)

In seinen Sonetten steht Camões ebenbürtig neben Petrarca und Shakespeare, da er jedoch keine neue Manier aufbrachte, die tiefere Eigenart aber unnachahmbar ist, wirkte er als Lyriker nicht eigentlich bahnbrechend und schulebildend. Der Kreis seiner Freunde bediente sich ebenso wie er nur der gleichen quinhentistischen Sprache: Heitor da Silveira (gest. 1570), João Lopes Leitão (gest. um 1565), Antonio de Abreu, Luiz Franco Corrêa, Fernão Alvares d'Oriente (geb. in Goa, gest. 1599 an der Pest), Pedro da Costa Perestrello, Manoel da Veiga Tagarro, Francisco Galvão, Estevam Rodrigues de Castro, Vasco Mousinho de Castello Branco, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Dom Gonçalo Coutinho, Miguel Leitão de Andrada, Balthazar Estaço sind die Namen der wichtigsten.

Mit seinen „Lusiaden" dagegen hatte Camões etwas ganz Neues gegeben. Wenn man der Anekdote glauben darf, so ward vor der Größe der Dichtung selbst der Neid und die Dichtereitelkeit zuschanden: Perestrello soll seine eigene Dichtung über Vasco da Gama verbrannt haben, als er die „Lusiaden" gelesen hatte. In kurzer Zeit entstanden eine ganze Reihe von Behandlungen anderer Personen und Ereignisse aus der portugiesischen Geschichte. Jeronymo Corte-Real (gest. 1593) schrieb eine „Zweite Belagerung von Diu" — eine kleine Schar Portugiesen hatte damals (1546) die Stadt gegen die vereinten Fürsten ganz Indiens zu halten gewußt —, dann in spanischer Sprache eine Philipp II. zugeeignete „Austrias", später wieder portugiesisch einen jetzt verlorenen „Untergang König Sebastians" — er selbst hatte in der Schlacht von Alcacer mitgekämpft und war gefangen worden —, ferner in Blankversen den „Schiffbruch Sepúlvedas", der auch in den „Lusiaden" erwähnt ist (V, 46—48). Francisco de Andrade verfaßte eine „Erste Belagerung von Diu" (1589) in Oktaven, Luiz Pereira Brandão eine „Elegiade" (1588) auf Dom Sebastião, die er, schon unter der Herrschaft Philipps II., dem Regenten des Königs, Kardinal Albrecht von Österreich, widmete, Vasco Mousinho de Quevedo einen „Affonso Africano", der die Geschichte in moralischer Weise allegorisiert: Arzilla mit seinen fünf Toren, das der König belagert, ist er selbst mit seinen fünf Sinnen. Und noch bis ins 17. Jahrhundert hinein entstanden neue Nachahmungen der „Lusiaden", nur daß jetzt auch Tassos „Befreites Jerusalem" bekannt geworden war und ebenfalls herangezogen wurde: Das „Eroberte Malakka" von Francisco de Sá de Menezes, der sich als Ordensbruder Frei Francisco de Jesus nannte (gest. 1644), die „Insulana" (Entdeckung der Insel Madeira) von Manoel Thomaz (geb. 1585, ermordet 1665), der „Condestabre" (der „Konnetabel" Nuno Alvares ist gemeint; vgl. S. 351) von Francisco Rodrigues Lobo (1609 veröffentlicht), der „Viriato tragico" (Viriathus) von Braz Garcia de Mascarenhas (1596—1656), das „Befreite Spanien" von Bernarda Ferreira de Lacerda, einer der dichtenden Damen des Zeitalters, und, noch weiter in die Vorgeschichte des Landes zurückgreifend, die „Ulyssea" von Gabriel Pereira de Castro (gest. 1632).

In der letzten Gruppe macht sich schon der von Spanien übernommene estilo culto geltend. Dessen eigenstes Gebiet war jedoch auch hier die Lyrik und die allegorische Hofdichtung. Mit Vorliebe kleidete sich die Poesie in das arkadische Schäfergewand. Schon Fernão Alvares d'Oriente, der Freund des Camões, hatte um 1595 ein

schäferliches „Umgewandeltes Lusitanien" (1607), Frei Bernardo de Brito den Roman „Sylvia und Lisardus" (1597) geschrieben. Dann kam Manoel de Veiga Tagarros „Laura de Anfriso" (1604), und Francisco Rodrigues Lobo (gest. um 1625), der Dichter des „Condestabre", entzückte die feinen Geister mit seinem „Frühling" (1601), einem Roman mit vielen eingelegten Gedichten, seinem „Pastor peregrino" (Der fremde Hirt, 1608) und dem „Betrogenen" (1614), ebenso mit seinen „Eklogen" (1606). Eloy de Sá Souto Mayor nahm in der Vorrede zu seinen „Ufern des Mondego" den Ruhm, als erster den Pastoralroman in Portugal eingeführt zu haben, für sich in Anspruch. Die Werke dieser Gattung wurden in der Folge immer schwächer, aber noch 1672 erschienen Gerardo de Escolars „Kristalle der Seele" und 1688 der „Ölbaum der Traurigen" und die „Zuflucht der Betrübten" von Pater Matheus Ribeiro, in denen das Schäferliche mit dem Geistlichen verquickt war. Der bedeutendste Lyriker dieser Epigonenzeit, durch seine „Geschichte der Separationsbewegung in Katalonien" auch als Geschichtschreiber hervorragend, ist Dom Francisco Manoel de Mello (geb. 23. Nov. 1611 in Lissabon, gest. daselbst 13. Okt. 1666). Im Dienste der Politik machte er die unruhige Zeit der Befreiung Portugals vom spanischen Joche durch, sah sich nach Brasilien verbannt, aber endlich doch Portugal den Portugiesen zurückgegeben (1660). Er war von der Nachahmung der Italiener und Spanier ausgegangen, aber in seinen „Medolinischen Musen" kehrte er zu Sá de Miranda zurück, beseelt von dem „hohen Wunsche, den erhabenen Stil der alten portugiesischen Dichter zu neuem Leben zu erwecken", wie er selbst sagt. In seinen „Eklogen" und „Briefen" wendete er den Redondillavers an. Sein Lustspiel „Der adlige Lehrjunge" kommt von Gil Vicente her.

Die Erziehung der Jugend lag auch in Portugal in den Händen der Jesuiten. Die Religion wurde durch die gelehrten, beredten und seelenkundigen Väter, unter denen Antonio Vieira (1608—97) als Portugals Bossuet gilt, dem Herzen und der Phantasie wieder nahe gebracht. Die religiöse Dichtung begann in Aufnahme zu kommen. Auch in Portugal erstanden den Mysterien des Glaubens verzückte Sänger und Sängerinnen: Frei Antonio das Chagas, mit seinem weltlichen Namen Antonio da Fonseca Soares (gest. 1682), der die Mitra zurückweisen konnte, schrieb geistliche Elegien, Dom Francisco de Portugal, der nach Kriegsdiensten in Bahia (1624) in den dritten Orden trat, dichtete seine „Geistlichen und weltlichen Verse" in spanischer Sprache, ebenso Schwester Violante do Céo (1601—93), von der namentlich zahlreiche Villancicos auf das Weihnachtsfest erhalten sind. Die schon genannte Doña Bernarda Ferreira de Lacerda nahm den Titel der berühmten Gedichte Góngoras (vgl. S. 321) auf und schrieb „Soledades do Bussaco" mystischen Inhalts. Dom Francisco Child Rolim de Moura (1572—1640) mit seinem Lehrgedicht über die letzten Dinge („Os novissimos do homem", 1623), Nuno Barreto Fuzeiro mit seinem „Leben des heiligen Johannes Evangelistes", Manoel Thomaz mit seinem „Heiligen Thomas" in Redondillaversen, Francisco Lopes mit seinem „Heiligen Antonius" und den „Marokkanischen Märtyrern" in gleicher Form schließen sich an die religiösen Lyriker als Epiker an. Lopes ist außerdem Verfasser eines wegen des Stoffes bemerkenswerten Gedichtes über den personifizierten Haoma-Trank der Avesta-Religion (vgl. S. 86 u. 119), der bei ihm zu einem „Sankt Bom Homem" (Guter Mensch) wird. Nur in französischer Übersetzung (von 1669) sind die fünf geistlichen Minnebriefe (Cartas) der Nonne Doña Marianna Alcoforado (1640—1723) erhalten; Braga nennt sie dasjenige „psychologische Dokument, in dem sich im 17. Jahrhundert die Empfindung der portugiesischen Seele am wahrsten offenbart".

Das Drama stand in der spanischen Zeit naturgemäß unter spanischem Einfluß. Spanische Truppen führten die Stücke von Lope, Calderon, Tirso de Molina auf, João de Mattos Fragoso, Jacintho Cordeiro, Antonio Henriques Gomes, Manoel Freire de Andrada schrieben ihre Stücke spanisch. Bernarda Ferreira de Lacerda, Manoel Thomaz und andere dichteten „Autos sacramentales". Mellos „Adliger Lehrjunge", die beiden Stücke „Diu" und „Alfêa" von Simão Machado, die Zwischenspiele von Francisco Rodrigues Lobo, die Sammlung volkstümlicher Spiele von Manoel Coelho de Rebello bilden mit ihrer Bewahrung heimischer Traditionen die spärlichen Ausnahmen.

Wie allenthalben entstanden auch in Portugal in dieser Zeit Akademien, so die der „Edelmütigen" (Generosos, gegr. 1609) und der „Besonderen" (Singulares, gegr. 1663). Mello gehörte der ersten, die besonders die Musik und in der Dichtung die Liedformen pflegte, als Mitglied an und war selbst der Begründer der zweiten. Die namhaftesten „Besonderen" waren neben ihm der Übersetzer des „Befreiten Jerusalem", André Rodrigues de Mattos, Pater João Ayres de Moraes, Verfasser eines „Passionsspieles", Antonio Serrão de Castro, Verfasser der Satire „Die Ratten der Inquisition", und Manoel de Galhegos, bekannt durch seine „Gigantomachie" und seinen „Gedächtnistempel".

In der Prosa sind einige lehrhafte Werke nach italienischem und zum Teil schon nach französischem Muster zu verzeichnen, an erster Stelle Manoel de Mellos „Dialogische Apologe" und darunter wieder das „Literatenhospital", ferner sein Ehebüchlein, seine Abhandlung über das Heerwesen, die „Vollkommene Ehe" von Diogo de Paiva de Andrade, die geistreiche „Diebskunst" von Thomé Pinheiro da Veiga, die oft dem berühmten Vieira zugeschrieben wurde, und die „Kriegspraxis" von Diogo do Couto. Zur Geschichtschreibung leiten die „Erinnerungen eines indischen Offiziers" von Francisco Rodrigues Silveira und die „Gegenwärtigen Zustände" von Martim Affonso de Miranda über, die ebenfalls die Verhältnisse in Indien behandeln. Unter den eigentlichen Historikern des 17. Jahrhunderts ist Frei Luiz de Sousa (gest. 1632), der sich auch als lateinischer Dichter hervortat, durch sein „Leben des Frei Bartholomeu dos Martyres", seine „Chronik der Dominikaner", seine „Annalen Don Joãos III." und sein „Leben des Erzbischofs von Braga" der vorzüglichste, sorgfältig als Forscher, geschmackvoll als Stilist; Jacintho Freire de Andrade schrieb ein panegyrisches „Leben Dom Joãos de Castro, vierten Vizekönigs von Indien", Mello die Geschichte des katalonischen Aufstandes (vgl. S. 357). Eine allgemeinere Darstellung ist die „Monarchia lusitana" (1597) von Frei Bernardo de Brito, die Frei Antonio Brandão weiterführte. Der Polyhistor Manoel de Faria e Sousa (1590—1649) schrieb spanisch; seinen historischen Arbeiten über die Geschichte Portugals und der portugiesischen Kolonien wird die Kritik abgesprochen. Um Camões machte er sich durch die kommentierte Ausgabe seiner Werke verdient, ebenso der Kanonikus Manoel Severim de Faria (1583 bis 1655) durch eine Biographie des Dichters.

Portugal war wohl wieder ein selbständiges Königreich geworden, aber von Ludwigs XIV. Gnaden, der allein dem Hause Bragança auf den Thron verholfen hatte. Es hätte jedoch der politischen Abhängigkeit von Frankreich gar nicht bedurft; kein Land konnte sich im 18. Jahrhundert der französischen Geistesherrschaft entziehen. Im Jahre 1703 war dann Portugal gezwungen, einen Merkantilvertrag mit England zu schließen, wodurch es wirtschaftlich unter englische Botmäßigkeit kam. Der Einfluß Englands machte

sich indessen nur in geringem Maße geltend, verstärkte einzig die von Frankreich übernommenen Ideen, die ja zum Hauptteil englischen Ursprungs waren. In einer Maßnahme der Aufklärung ging Portugal sogar voran: der hochbegabte Staatsminister José de Caravalho, Marquis von Pombal, setzte die Vertreibung des Jesuitenordens durch (1759). Ob er dem Lande dadurch, wie auch durch seine Verfolgung des Adels, nicht viele der besten Kräfte raubte, ist eine andere Frage. Fast mehr noch als durch das Ereignis von 1759 war durch ein anderes wenige Jahre vorher ganz Europa aufgeregt worden: durch das Erdbeben, das am 1. November 1755 Lissabon zerstört hatte.

Napoleon gegenüber war Portugal ohnmächtig; die Dynastie floh vor seinen Truppen nach Brasilien. Aber England verteidigte das Land und hielt es in seinem tatsächlichen Besitz, bis der König zurückkehrte (1821), worauf freilich Brasilien sich unter seinem Sohne selbständig machte; das letzte und bedeutendste Kolonialland war damit verloren, nur kleinere Besitzungen verblieben noch dem Mutterlande, Trümmer der glorreichen Weltherrschaft zur See im 16. Jahrhundert.

Die Richtung des Zeitgeschmacks bestimmte Francisco Xavier de Menezes Graf von Ericeira (1673—1743) mit seiner Übertragung der „Dichtkunst" Boileaus in Oktaven (1697) und seinem Musterbeispiel eines regelrechten Epos, der „Henriqueïda" (1741), die den Eroberer von Lissabon, Heinrich von Burgund (1095), besang. Nach dem Vorbilde der französischen Akademie wurde 1721 eine „Academia real da historia portugueza" gestiftet, und außerdem gab es literarische Zirkel in reicher Zahl. Ernste Arbeit nahm sich die 1756 gegründete „Arcadia Ulyssiponense" vor, und sie brachte auch eine Scheidung der Geister in Alte und Moderne. Die Kultisten wie Alexandre Antonio de Lima (um 1699—1759), der Verfasser der komischen „Benteïda", einer der zahlreichen Nachahmungen der „Henriqueïda", waren jetzt die Alten, die „Dissidenten" die Modernen. Antonio Diniz da Cruz e Silva (1731—99), einer der Gründer der „Lissaboner Arkadia", verfaßte pindarische Oden („Dithyramben") und ein von Boileaus „Chorpult" angeregtes, aber durchaus national gefärbtes komisches Epos „Der Weihwedel" (O hyssope), Pedro Antonio Corrêa Garcão (1724—72) zwei satirische Lustspiele in Elfsilbern, „Das neue Theater" und „Die Assemblée", und mehrere „Kantaten" im Stile Jean Baptiste Rousseaus, von denen die „Kantate an Dido" noch heute geschätzt ist. Domingos dos Reis Quita (1725—70), der, um seine Mutter und sechs jüngere Geschwister zu ernähren, Haarkünstler geworden war, dichtete schäferliche Idyllen, in denen Lobos „Eklogen" nachklingen, und Tragödien („Astarte", „Hermione", „Megara"), die als die besten der Zeit gelten, und deren eine, „Ines de Castro", in der Plagiierung durch João Baptista Gomes sich lange auf der Bühne erhielt. Manoel de Figueiredo (1725—1801), Übersetzer der euripideischen „Iphigenie", des corneilleschen „Cid", wurde durch seine Tragödien, wie „Viriathus" und „Ines de Castro", der Vorläufer Almeida-Garretts.

Die „Lissaboner Arkadia" beschloß ihr Dasein bereits 1774. Die Dissidenten hatten schon 1770 in ihrem „Dichterkrieg", der Beiträge verschiedener Verfasser vereinte, neues und kräftigeres Leben bekundet. Sie hatten sich inzwischen zu den Modernen dieser Zeit umgewandelt und bildeten nun eine „Vereinigung vom Schiffsufer" (Grupo da ribeira das náos). Ihr Haupt war Pater Francisco Manuel do Nascimento (1734—1819), der im horazischen Geiste korrekte, aber nüchterne, durch ihre Reimlosigkeit charakteristische Gedichte schrieb. Nach seinem arkadischen Namen Filinto

nennt man seine Nachahmer Filintisten. Als nach dem Sturze Pombals in der Reaktionszeit der Königin Maria I. alle Anhänger der Aufklärung verfolgt wurden, mußte er ins Ausland flüchten; er lebte zuerst in Paris in größter Armut vom Stundengeben, erhielt aber dann einen kleinen Posten bei der Gesandtschaft. Sein Anhänger José Anastacio da Cunha (1742—87) wurde eingekerkert, da man bei ihm Schriften von Voltaire gefunden hatte. Neben ihnen beiden vertritt diesen Aufklärungsklassizismus noch der Satiriker Nicoláo Toledino de Almeida (1741—1811), der aber auch die pikante Poesie in der Art der berüchtigten Franzosen pflegte. Als einer der wenigen, die noch in Camões ihren Meister sahen, ist der unstete João Xavier de Mattos (gest. 1789) zu nennen, Mitglied einer „Arcadia portuense". Seine Ekloge „Albanus und Damiana" soll von Blinden rezitiert worden sein, und auch sonst wurden seine „Rimas" viel gelesen.

Zum erstenmal macht sich jetzt das geistige Leben in Brasilien bemerkbar. Unter den Akademien, die auch dort entstanden, ist die „Arcadia ultramarina" (gegründet um 1779) zu einiger Bedeutung gelangt. José Basilio da Gama (1740—95), einer ihrer Gründer, hat sich in seinem Epos „Uruguay" (1769) von der Mythologie der Alten wie von der dürren Weitschweifigkeit der Neueren frei gehalten und namentlich die Sitten der Eingeborenen, deren durch die Jesuiten hervorgerufenen Aufstand gegen die Portugiesen er zum Gegenstande nahm, mit ethnographischem Interesse geschildert. Gleichzeitig dichtete Claudio Manoel da Costa (1729—90), sprachlich an den älteren Italienern geschult, patriotische Oden, Thomaz Antonio Gonzaga aus Oporto mit dem Dichternamen Dirceu (1744—1809) in der Form der alten Bergreihen (Seranilhas) die anmutigen Lieder seiner „Lyras" und sehr populär gewordene Liebesverse an eine Marilia, Antonio Pereira Souza Caldas (gest. 1814) philosophische Oden. Frei José de Santa Rita Durão (1736—84) erzählte in seinem Epos „Caramuru" die Geschichte von Diogo Alvares, der an der brasilischen Küste 1510 schiffbrüchig geworden war, von den Menschenfressern verschont, im Stamme der Tupinambas gelebt hatte und am Ende mit der Tochter eines Häuptlings nach Frankreich entkam und dort das Mädchen, nachdem es Christin geworden, heiratete.

In die Zeit der Reaktion fällt die Gründung einer neuen Akademie, der „Academia real das sciencias" in Lissabon, auf Anregung des ausgezeichneten, in ganz Europa bekannten und geschätzten Herzogs von Lafões im Dezember 1779. Eines der ersten Mitglieder dieser Akademie der Wissenschaften, der Arzt Francisco de Mello Franco (1757—1823), ist auch als Literat zu nennen. Sein komisches Epos „Das Reich der Dummheit" (O reino da Estupidez, 1802 anonym erschienen) ist eine lebendige Satire auf die Rückständigkeit der besoldeten Universitätsgelehrsamkeit und alles Rückschrittliche. Die neuen Ideen Voltaires und Rousseaus fanden trotz allem Widerstand Eingang. Die Poesie gewann dabei zunächst nicht viel. Eine „neue Arkadia" wurde gegründet (1790), bezeichnenderweise durch einen Dichter aus den Kolonien, den Brasilianer Domingos de Caldas Barbosa (1740—1800). Trunken von der Selbstherrlichkeit der glorreich fortgeschrittenen Zeit, dichtete nun der einstige Augustinermönch und nachherige Hofprediger José Agostinho de Macedo (1761—1831) ein neues Heldengedicht auf Vasco da Gama, das erst nach dem Helden genannt (1811), in der zweiten Ausgabe (1814) „Der Orient" betitelt war, später ein Lehrgedicht „Newton" und eine „Visionäre Reise zum Tempel der Weisheit", daneben das komische Epos „Die Esel" (1812), eine politische Satire. Er selbst schwenkte vom Revolutionsprogramm von 1820 nach 1823 zum Absolutismus ab.

Wie Macedo ging auch Manoel Maria Barbosa du Bocage (1765—1805) aus der „Neuen Arkadia" hervor, um sich dann aufs heftigste gegen sie zu wenden. Nach Camões ist er der einzige Dichter, der im allgemeinen Andenken bewahrt wird. Man kennt ihn als verkommenes Genie, das sich in den Schenken herumtrieb. Da er sich für die französische Revolution begeisterte, verfiel er 1797 dem Inquisitionstribunal und 1802 als Freimaurer noch einmal. Sein Leben fristete er als Improvisator und Übersetzer. Nach der langen Herrschaft der Nüchternheit erschien sein reiches formales Talent, das sich namentlich in seinen Sonetten bewährte, einem Camões ebenbürtig. Seine Nachahmer sind als Elmanisten — Elmano war sein arkadischer Name — bekannt. Zu ihnen gehören der Plagiator João Baptista Gomes (gest. 1803; vgl. S. 359) und Juan Manoel da Costa-Silva, Verfasser des angenehm versifizierten „Spaziergangs"; andere verfielen in einen neuen Kultismus, der Bocage selbst in Verruf brachte. Aus der Prosaliteratur sind nur die Briefe des Chevaliers Francisco Xavier de Oliveira (1702—83) hervorzuheben, der in Wien, im Haag und in London als Diplomat lebte, 1761 aber wegen seines Übertritts zum Protestantismus in der Heimat im Bilde verbrannt wurde; er schrieb im leichten Gesprächsstil und mit gutem Humor.

Mit der Rückkehr des Königs aus Brasilien beginnt für die portugiesische Literatur eine neue Epoche. Die Nachwehen der napoleonischen Zeit waren vorüber, das Königtum befestigte allenthalben seine ins Wanken geratenen Throne. Aber die neue, die bürgerliche Revolution bereitete sich vor. Wer unter dem politischen Druck der Regierung litt — und die Poeten jener Zeit hatten alle politische Regungen —, wählte das Exil. Das ist auch das Los Almeida-Garretts gewesen, des größten portugiesischen Dichters nach Camões.

João Baptista da Silva Leitão Almeida-Garrett (seit 1851 Visconde; s. die Tafel bei S. 354, Fig. 2) wurde am 4. Februar 1799 in Oporto geboren und war väterlicherseits irländischer Herkunft. Frühreif, schon der Verfasser eines Lehrgedichts „Das Bild der Venus", der in Voltaireschem Stil geschriebenen Tragödie „Merope", nimmt er bereits 1820 an der Erhebung gegen die englische Herrschaft teil. Sein Drama „Cato" wird aufgeführt und wirkt programmatisch: lieber sterben als sich beugen. Das Lustspiel „Die Buckligen" verspottet die Absolutisten. So kommt es, daß der kaum Vierundzwanzigjährige schon verfolgt wird; 1823 flieht er nach England und nimmt dann einen Posten in einem Pariser Bankhause an. In den Jahren dieses ersten Exils (bis 1826) entsteht sein Gedicht „Camões" (Par. 1825, deutsch von A. F. v. Schack, Stuttg. 1896). Damit beginnt die portugiesische Romantik. Nicht mehr die klassische Muse ruft der Dichter im Eingange an, sondern die Melancholie, das „bittre Labsal Unglückseel'ger", die „süße Wunde, die grausam das Innerste des Busens ihm durchbohrt, allein mit wonnigem Schmerz". Das Thema ist die Entstehung und Herausgabe der „Lusiaden" sowie des Dichters letzte Lebenszeit. Ein weiteres romantisches Epos: „Doña Branca", folgte (Par. 1826). Im gleichen Jahre durfte Garrett zurückkehren, gab in Lissabon die Zeitschrift „Der Portugiese" heraus, wurde aber bald revolutionärer Umtriebe verdächtigt und eingekerkert; er entkam ein zweites Mal nach England, wo er ein drittes romantisches Gedicht, „Adozinda" (1828), und seine Jugendgedichte im arkadischen Stil, diese unter dem Pseudonym João Mínimo, herausgab (1829). Nach der Wiederherstellung des liberalen Regiments (1834) — er selbst hatte an der Expedition Dom Pedros von der Insel Terceira aus teilgenommen —, wurde er mit verschiedenen

diplomatischen Stellen betraut und war zuletzt, ein glänzender Redner, Volksvertreter im Parlament und stand als solcher an der Spitze der Opposition. Am 9. Dezember 1854 starb er in Lissabon.

Wie sehr auch von der Politik in Anspruch genommen, widmete sich Almeida Garrett doch stets mit Eifer der Literatur. Er war der erste, der die noch im Volke gesungenen alten Romanzen aufzeichnete (1851—53, 3 Bde.); das portugiesische Drama verdankt ihm seine Neubelebung auf nationaler Grundlage. Sein „Auto Gil Vicentes" (1838) war das erste dieser Bühnenwerke. Es folgten das Lustspiel „Philippa de Vilhena" (1840), das Schauspiel „Der Waffenschmied von Santanarem" (1841) und vor allem sein „Frei Luiz de Sousa" (1844), das die alte Überlieferung, Dom Sebastião sei nicht in der Schlacht gefallen, sondern wieder heimgekommen, in sehr wirkungsvoller Weise behandelt — Gutzkow hat das Stück nach einer ihm zugänglich gewordenen Übertragung bearbeitet und aufführen lassen —, später das Lustspiel „Die Nichte des Marquis". Sein historischer Roman aus dem 14. Jahrhundert „Der Bogen der heiligen Anna" (1846) wirkte ebenso vorbildlich für die Erzählungskunst, und in seinen „Gefallenen Blättern" (1852) zeigte er sich auch auf dem Gebiete der Lyrik durch seinen Geschmack, seine Wahrheit als erster. Der Deutsche merkt leicht die Beeinflussung durch die deutsche Lyrik heraus — Garrett hatte Deutsch gelernt —, und auch bei seinen Heimatschilderungen in der „Reise durch mein Vaterland" (1837) scheinen ähnliche deutsche Werke seine Vorbilder gewesen zu sein. In seinen Versnovellen (Romancinhos), wie „Miragaya" und „Silvaninha", folgte er englischen Dichtern.

Zwei Persönlichkeiten werden neben Almeida Garrett als die Hauptvertreter der Romantik genannt, der katholisch-gläubige Alexandre Herculano de Carvalho e Araujo (1810—77) und Antonio Feliciano de Castilho (1800—75). Herculano wurde ebenfalls gezwungen, ins Ausland zu gehen; schon vorher hatte er sich der Literatur zugewendet, Deutsch gelernt und Klopstock und Schiller gelesen. Auch er machte die Expedition von der Insel Terceira mit. Es war der französische Romantismus eines Lamartine und eines Lamennais, den er mit seinen lyrischen Gedichten („Die Harfe des Gläubigen", 1838) und seinem biblischen Traktat „Die Stimme des Propheten" (1836) in die portugiesische Literatur einführte. Als Erzähler folgte er Walter Scott, in seinen kleineren historischen Novellen wie in seinem großen Roman über das mittelalterliche Mönchtum („Monasticon"; 1. Teil: „Eurich der Presbyter", 1844; 2. Teil: „Der Mönch von Cister", 1848). Außerdem schrieb er eine „Geschichte Portugals" (1846—53), die bis 1279 reicht. Castilho ist ein mehr äußerliches Talent, ein gewandter, wenn auch nicht bedeutender Übersetzer (Ovid, Vergil, Molière, Shakespeare, Goethes „Faust", diesen nach dem Französischen), weniger Romantiker als Elmanist, in seinen „Poetischen Bekenntnissen" (1844) fast noch ein Dichter des 18. Jahrhunderts.

Die portugiesische Lyrik machte in der Folge die gleichen Phasen durch wie die spanische, ebenso abhängig von der französischen wie diese. Ein allgemeiner schöner Stil bildete sich heraus und half über die Ebbezeit des Naturalismus hinweg. In den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts fand der Symbolismus Eingang. Garrett trat mit seinen besten Schöpfungen zu spät hervor, als daß er eine lyrische Schule hätte bilden können; die lyrischen Vorbilder der Romantiker waren Lamartine und Victor Hugo. Serpa Pimentel dichtete düstere „Soláos" (Romanzen, 1839), Francisco Gomes de Amorim (1827—92) schrieb Freiheitslieder und Urwaldbilder — seine Exotik war nicht nur erhitzte Phantasie,

sondern er hatte selbst in Brasilien unter Wilden gelebt —, Antonio Augusto Soares de Passos (1829—60) entzückte durch seine melancholischen und religiösen Ergüsse und wurde von vielen nachgeahmt. In Brasilien dichteten José Gonçalves de Magalhães (1811—1882) und Antonio Gonçalves Dias (1823—64) als gemäßigte Romantiker schöne, gefühlvolle Verse. Es genügt, im Anschluß an diese Hauptdichter noch zu nennen: José da Silva Mendes Leal (1818—86) mit seinen schwungvollen „Canticos" (1858), Romanen und Dramen, Luiz Augusto Palmeirim (1825—93) als „portugiesischen Béranger", Thomaz Ribeiro-Ferreira (1831—1900) mit seinen lyrischen und patriotischen Versen und seinem Epos „Dom Jayme" (1861) und den Brasilianer Manoel Antonio Alvares de Azevedo (1831 bis 1852) mit seinen von Byron und Musset beeinflußten melancholisch-ironischen Gedichten.

Eine Abkehr von der Romantik vollzog sich um 1865; Castilho hatte durch seine kritische Tätigkeit Anstoß erregt, man hatte die Nachromantiker Frankreichs, Musset, Balzac, Michelet, kennen gelernt und proklamierte nun den Realismus mit der Devise: „bom senso e bom gusto" (Vernünftigkeit und Geschmack). Unter der akademischen Jugend von Coimbra war diese Bewegung entstanden, und man spricht daher von einer Eschola de Coimbra. Verspätet wie die Romantik selbst hatte auch die Reaktion gegen sie nach Portugal übergegriffen. Mit der Revolution ging sie hier nicht Hand in Hand, wenigstens ist ihr Zusammenhang mit den politischen Wirren nicht zwingend, da in Portugal die Revolutionen eigentlich nie aufhören. Der Eifer der neuen Schule war groß, aber auch ihr „moderner Parnaß" begnügt sich mit Rhetorik, die jetzt freilich die abgebrauchten melancholischen Schwärmereien und religiösen Gefühle vermeidet. João de Deus Ramos (1830—97) steht zwischen den Alten und den neueren Modernen von 1876, er dichtet wie jene und denkt wie diese. Anthero de Quental (geb. 1842 auf den Azoren, gest. 1891 durch Selbstmord), der Dichter der „modernen Oden" (Odes modernas), und Theophilo Braga (geb. 1843 auf den Azoren) sind die größten poetischen Begabungen, Braga jedoch weit bedeutender als Literarhistoriker und als solcher der portugiesische Taine. Die Gefolgschaft bilden Guilherme Braga, Guilherme de Azevedo („Die neue Seele", 1874), Sousa Viterbo („Harmonias phantasticas", 1875), Candido de Figueiredo („Poema da miseria", 1874), der republikanische Antonio Duarte Gomes Leal (geb. 1848; „Südleuchten", 1875), Teixeira Bastos (gest. 1901; „Rumores vulcanicos", 1875), Abilio Guerra-Junqueiro (geb. 1850), Duarte de Almeida, Ramos Coelho, Christovam Aires, Antonio Feijó, Joaquim de Araujo (geb. 1858), Gaspar Queiroz Ribeiro und zahlreiche andere.

Die Symbolisten sehen ihr Haupt in dem Grafen Eugenio de Castro (geb. 1869 in Coimbra; s. die Tafel bei S. 354, Fig. 3). Seine „Oaristos" (1890) sind die erste bedeutsame Kundgebung der „Wolkenwandler" (Nephelibatas), wie sich diese jüngsten Modernen nennen. Spätere Gedichtsammlungen, wie „Stunden" (1891), „Sylva" (1894), „Neumond" (1894), namentlich „Der Schatten auf dem Quadranten" (1906) und „Der Satyrquell" (1908), brachten Verse von einer so ausgeglichenen, reinen Schönheit, daß sie zu den vorzüglichsten in portugiesischer Sprache gehören. Neben Eugenio de Castro stehen Don João de Castro, Alberto d'Oliveira, Antonio Correa d'Oliveira (geb. 1879) und Antonio Nobre (gest. 1899). Wie die spanischen Symbolisten haben auch sie den vers libre übernommen, zugleich aber alte Formen mit Glück neu belebt. In Brasilien wurde Sylvio Romero der Verfechter der Moderne von 1865 („Cantos do fim do seculo", 1878; „Ultimos harpejos", 1883); nahe stehen ihm Antonio Candido Gonçalves Crespo (1846—83), der Sohn einer Sklavin,

mit seinen „Miniaturas“ und seinen „Nocturnos“, sowie Fernão Quirino dos Santos mit seinen „Campinas“ (Offene Felder, 1876). In galizischer Mundart dichteten namentlich Doña Rosalia Castro de Marguia („Galizische Lieder“, 1872) und Valentin Luiz Carvajal („Dornen, Blätter und Blüten“, 1876).

Im Roman war Herculano das Vorbild. Luiz Augusto Rebello da Silva (1822 bis 1871) schrieb „Afrikanische Novellen“ (1836), die historischen Romane „Die Einnahme von Ceuta“, „Blutrache“ (1842), „Alter Haß schläft nicht ein“ (1848), „Die Jugendtaten Dom Joãos V.“ (1852), „Tränen und Reichtum“ (1863), „Das Gespensterhaus“ (1863), die Erzählung „Der letzte Stierkampf in Salvaterra“ (1848) und außerdem eine „Portugiesische Geschichte“ (1860—71), der beliebte Camillo Castello Branco (1826—90) die Romane „Der Königsmörder“, „Die Tochter des Königsmörders“, „Der Jude“, José da Silva Mendes Leal (1858—86) die „Portugiesen von einst“, die „Brüder Carvajales“ und andere vielgelesene Werke („Die afrikanischen Musketiere“), Andrade Corvo den Roman „Ein Jahr bei Hofe“, der verdienstvolle Historiker Joaquim Padro de Oliveira Martins (1845—94) den einzigen Roman „Phöbus Moniz“ (1870). Andere Romanschriftsteller dieser Zeit sind der Visconde Jorge Cesar de la Figanière („Guesto Ansures“, 1883), Arnaldo Gama, Manuel Pinheiro Chagas (1842—95), Carlos Pinto de Almeida und Joaquim Guilherme Gomes Coelho, der unter dem Pseudonym Julio Diniz liebenswürdige Dorfgeschichten schrieb (1839—71). José Maria Eça de Queiroz (geb. 1845 in Póvoa de Varzim, gest. 1900 in Paris; s. die Tafel bei S. 354, Fig. 4) begründete den naturalistischen Roman („Das Verbrechen des Paters Amaro“, 1874), schrieb auch einige phantastische Romane („Die Reliquie“) und erreichte seine Höhe in den realistischen, aber doch von höheren Ideen getragenen Schöpfungen „Das erlauchte Haus Ramires“ (1900) und „Stadt und Land“ (1901). Die gleiche Richtung pflegen Lourenço Pinto, Teixeira de Queiroz, Luiz de Magalhães und Fialho de Almeida. Trinidade Coelho ist der Meister der Novelle. Der naturalistische Roman hat übrigens auch in Portugal schon seinen Gipfelpunkt überschritten und weicht dem wieder beliebt werdenden historischen Roman.

Am belanglosesten ist das Drama. Gomes de Amorim (vgl. S. 362) mit seinem „Rassenhaß“, worin er die Behandlung der Sklaven durch die Weißen in Brasilien entrüstungweckend schilderte, Mendes Leal mit seinen „Beiden Renegaten“, Antonio de Serpa Pimentel (geb. 1825), Camillo Castello Branco, die Deutschen Ernesto Biester (1829—80) und Ernesto Schwalbach, Manuel Pinheiro Chagas, Lopes de Mendonça, Antonio Ennes (geb. 1846), Dom João da Camara (gest. 1908), Fernão Caldeira, Marcelius Mesquita und von den Neuesten Julio Dantas (geb. 1876), die mehrfach zu den beliebten alten Stoffen (Inez de Castro, Sebastian, Camões, Viriathus) zurückgriffen, waren unter den Dramatikern nach Garrett die erfolgreichsten. Übersetzungen aus dem Französischen bilden indessen auch hier einen Hauptteil des Repertoires.

Die Wissenschaft weist ihre hervorragendsten Werke auf dem Gebiete der Geschichts- und der Literaturforschung auf. Die „Geschichte Portugals im 17. und 18. Jahrhundert“ (1860—71) von Rebello da Silva steht an der Spitze der historischen Arbeiten. Der in Deutschland gebildete Joaquim de Vasconcellos (geb. 1849) schreibt über Musik und Kunst. Um die portugiesische Philologie erwarben sich namentlich Francisco Adolpho Coelho (geb. 1847) und die Deutsche Carolina Michaëlis de Vasconcellos (geb. 1851) Verdienste, um die Literarkritik vor allem Theophilo Braga.

Literatur: An erster Stelle sind die Schriften Theophilo Bragas zu nennen: „Historia da litteratura portugueza“ (2. Aufl., Liss. seit 1896), „Curso de historia da litteratura portugueza“ (das. 1886), „Antologia portugueza“ (das. 1876) und „Parnaso portuguez moderno“ (das. 1877). Carolina Michaelis de Vasconcellos wendet sich mit ihrer Darstellung der portugiesischen Literatur im „Grundriß der romanischen Philologie“ (Straßb. 1892) an wissenschaftliche Kreise. Populär schrieb Karl von Reinhardstoettner seine „Portugiesische Literaturgeschichte“ (Sammlung Göschen, 1904). Von den Übersetzern ist neben Schack, der alte Romanzen und Almeida-Garretts „Camões“ nachdichtete, Wilhelm Storck zu nennen (Gesamtausgabe der Werke des Camões, Paderborn und Münster 1880—85; „Hundert altportugiesische Lieder“, das. 1885, und die Anthologie „Aus Portugal und Brasilien 1250—1890“, das. 1892).

5. Die französische Literatur.

Über das Verhältnis des Französischen zum Lateinischen als der Sprache, die auch ihm den Hauptteil seines Wortschatzes gab, und zum Germanischen, das die Grundlage seines grammatischen Baues ist, wurde bereits in dem Abschnitt über die provenzalische Literatur das Wichtigste gesagt (S. 217/8). Die Kultur, die aus den Römerzeiten in dem Lande vorhanden war, kann nicht bedeutend gewesen sein. Echte Gallier (Kelten), deren ursprünglicher Typus als mit dem der Germanen gleich geschildert wird, gab es im Lande kaum mehr, denn bereits Caligula mußte für seinen Triumphzug mit angeblichen gefangenen Germanen aus der gallischen Provinz die größten Leute auswählen und ihnen die Haare blond färben lassen, um ihnen den Anschein zu geben, sie seien Germanen. Die neuen Eroberer nahmen von dem Lande, das sie in großen Massen überfluteten, zwei Drittel; vier Jahrhunderte hindurch war das Frankenreich ein germanisches Land. Die Untersuchungen von Ludwig Woltmann, die auch in bezug auf Frankreich ein abgeschlossenes Werk zeitigten („Die Germanen in Frankreich“, Jena 1907), zeigen die Mischungsverhältnisse bei den französischen Genies auf. Diese sind von denen in Italien einigermaßen verschieden, was sich dadurch erklärt, daß in Frankreich die Eheschließung zwischen der dunkeln einheimischen Bevölkerung und den lichten Eroberern früher und häufiger stattfand als in Italien, wo sich die Germanen viel strenger von den als feig und tückisch verachteten „Römern“ abschlossen. Darum entstand auch in Frankreich kein Adel von der Art des italienischen. Die Stammbäume sind nicht nur meist sehr zweifelhaft, sondern sie reichen auch nur bei wenigen bis ins 14. oder 15. Jahrhundert zurück; der Adel ist hier wie der niedere deutsche Adel nur Rassenauslese aus dem Bürgertum, erreicht aber trotzdem auch dadurch einen so auffälligen Grad von Blondheit, daß unter den Adligen zur Zeit der drei Ludwige (XIV., XV., XVI.) brünette Typen nur höchst selten sind und eher noch in dem Uradel (Königsfamilie, La Rochefoucauld) vorkommen als in dem neuen.

Die Genies zeigen vielfach leichte Beimischung dunkleren Blutes: Pascal, Corneille, Victor Hugo, Lamartine hatten braune Augen, Racine, Jean Jacques Rousseau, Gautier, Gobineau und Zola auch braunes Haar, Balzac kommt dem rein brünetten Typus mit breitem Gesicht, kleiner Gestalt, schwarzem Haar und braunen Augen am nächsten. Dagegen sind Ronsard, Voltaire, Montesquieu, Bossuet, Fénélon, Molière, Bernardin de Saint-Pierre, André Chénier, Mérimée, Musset, Vigny, Flaubert, Sainte-Beuve, Renan, Henry de Régnier, Francis Vielé-Griffin und der große Bildhauer Rodin reine Blonde. Die belgischen Dichter, die in französischer Sprache schreiben, bekennen sich selbst zur germanischen Rasse — von einigen „Wallonen“ abgesehen, die aber nicht an erster Stelle stehen —

und haben entsprechenden Typus. Die Namenforschung ergibt in gleicher Weise wie in Italien den germanischen Ursprung der meisten Vor- und Zunamen. Von Bedeutung war es, daß die Feststellung der Rassenzugehörigkeit auch die Revolution als eine in ihren Spitzen rein germanische Bewegung erwies, wonach geschichtsphilosophische Darstellungen, die hier einen Kampf zwischen Adel und Volk sehen wollen — wie erwähnt, ist der französische Adel nur bürgerliche Auslese — aufgegeben werden müssen: es handelt sich vielmehr nur um einen jener sich stets erneuernden Bruderkämpfe innerhalb der nordischen Rasse. Der Anteil der Nichtgermanen an der Kultur ist in Frankreich wohl ein etwas größerer als in Italien, doch nicht größer als in Deutschland, und darum darf mit gleichem Rechte wie die deutsche auch die französische als eine germanische Kultur bezeichnet werden und hat dies eigentlich nie geleugnet, da sie sich doch selbst nach den Franken nennt. Die häufigen Anspielungen auf das Galliertum sind von gleicher Bedeutung wie jene der germanischen Adligen Italiens späterer Zeit auf ihr Römertum: ein Romantizismus, der allen nordischen Völkern eigen ist.

Zunächst bedienten sich die neuen Herrscher des schon als Literatursprache eingeführten Lateinischen. Gregor von Tours (vgl. S. 208) schrieb, der letzte bedeutende Schriftsteller römischer Herkunft in Gallien, seine „Geschichte der Franken" bereits als Bewunderer germanischer Tatkraft, und ihre Fortsetzer bis 768, unter denen Fredegar (um 660) genannt zu werden verdient, waren selbst Germanen. Gregors Freund, der aus Treviso gebürtige Venantius Fortunatus (gest. bald nach 600 in Poitiers als Bischof), widmete sein Epos über den heiligen Martin der Thüringerin Radegunde und verfaßte auch ein Gedicht über das Unglück dieser Fürstin, das er ihr selbst in den Mund legte. Außerdem schilderte er seine Mosel- und Rheinfahrt von Metz bis Andernach und dichtete kirchliche Hymnen („Vexilla regis prodeunt" und „Pange, lingua"). Gregor und Venantius bilden so den Übergang zwischen der römisch-lateinischen und der germanisch-lateinischen Literatur im einstigen Gallien.

Letztere kam aber zu voller Entfaltung erst am Ende des 8. Jahrhunderts, als Karl der Große seinen Hof zum Mittelpunkt abendländischer Gelehrsamkeit und allgemein kultureller Bestrebungen machte und Paulus Diaconus Warnefrid (vgl. S. 230) und Alcuin die Lehrer der künftigen Generation wurden. Namentlich Alcuin (geb. um 735 in York aus angelsächsischem Geschlecht, gest. 804 in Tours) gehört seiner Wirksamkeit nach mehr zu Frankreich als zu England. Wichtiger als seine zahlreichen theologischen Abhandlungen und geistlichen Gedichte ist seine Lehrtätigkeit, zu deren Unterstützung er mehrere Schriften über Philosophie, Mathematik, Grammatik und Rhetorik verfaßte. Aus der von Karl dem Großen begründeten Schule gingen sein berühmter Biograph Einhard (Eginhard, geb. um 770 im Maingau in Ostfranken, gest. 840; „Das Leben Karls des Großen"), der Theolog Fredegis von Saint Bertin (gest. 834), der Dichter Angilbert von Saint Riquier (um 740—814) hervor. Angilbert war der Geliebte jener Tochter des Kaisers, deren Namen die spätere Sage mit Einhard verknüpft hat („Eginhard und Emma"); unter seinen Gedichten, die wie jene Alcuins den Klassikern nacheifern, findet sich auch bereits das Bruchstück eines Epos über Karl den Großen.

Im 9. und 10. Jahrhundert mehren sich die Namen rasch. Radbert Paschasius (gest. 865) mit seinen Lehren von der Verwandlung des Abendmahlsbrotes in den wahren Leib des Heilands und von der jungfräulichen Geburt Marias (nicht nur des Heilands), sein

Gegner in der Abendmahlslehre Ratramn von Corbie (gest. nach 868), auf den sich der junge Protestantismus berufen konnte, der Sachse Gottschalk, Abt von Orbais (gest. 867), mit seiner Verteidigung der Prädestination entweder zum Heil oder zur Verdammnis und Hinkmar von Reims (gest. 882), der Verteidiger der Freiheit des Willens, sind für die christliche Dogmengeschichte wichtig, Amulo von Lyon (gest. 852) mit seiner Schrift gegen die von Ludwig dem Frommen begonnene Begünstigung der Juden, Hucbald von Saint Amand (gest. 930) und Odo von Cluny (10. Jahrhundert) mit ihren Nachrichten über die damalige Musik, Adso von Toul (gest. 992) mit seinem Buch vom Antichrist sowie Gerbert von Reims (gest. 1003 als Papst Silvester II.) mit der ersten Erörterung einer rein logischen Frage interessieren durch die von ihnen gewählten Gegenstände. Wertvolle Werke zeitigte die Geschichtschreibung, so jene des Abtes Flodoard von Reims (gest. 966; Kirchengeschichte von Reims, Annalen bis 966), die Darstellung des Bruderstreits im Karolingerhause durch Nithard von Saint Riquier (gest. 844), die von 888 bis 998 reichende westfränkische Geschichte von Richer von Reims (10. Jahrhundert), die Weltchroniken von Frechulf von Lisieux (gest. um 883) und Odo von Vienna (gleichzeitig). Die Dichtung brachte außer den üblichen geistlichen Stilübungen das Lehrgedicht „Die Bezeugungen des Glaubens" von dem Goten Theodulf von Orléans (gest. 821) und ein ähnliches über die Hauptpunkte der Evangelien von Florus von Lyon (gest. 863), das Märtyrerepos „Der Triumph Christi" von Flodoard von Reims und mehrere historische Dichtungen, wie ein Leben des heiligen Amandus von Milo von Saint Amand (gest. 872) und eine Schilderung der Belagerung von Paris durch die Normannen (885—887) von Abbo von Saint Germain (gest. 923).

Ihre Blüte erreichte die lateinische Literatur Frankreichs im 11.—14. Jahrhundert, während auch schon ein bedeutsames Schrifttum in der Volkssprache entstanden war. Der durch Berengar von Tours (gest. 1088) heraufgeführte Abendmahlsstreit steht am Beginn dieser Epoche, die nicht zum mindesten der mächtigen Erregung der Geister durch ihn ihre lebhafte literarische Betätigung verdankt. Berengar hatte die mystische Auffassung des Radbert Paschasius abzuschwächen gesucht. Der Normanne Durand von Troarn (gest. 1089) und Hildebert von Tours (gest. 1134), der Erfinder des Wortes Transsubstantiation, nahmen sie auf und bildeten sie weiter. Auch sonst machten sich die Gegensätze von Mystik und Scholastik jetzt in ihrer vollen Schärfe geltend. Beide Richtungen fanden ausgezeichnete Vertreter. Am bekanntesten ist Peter Abälard (geb. 1079 in Palet oder Palais bei Nantes, gest. 1142), freilich nicht so sehr als genialer Scholastiker denn wegen seiner Beziehungen zu Heloise, mit der er nach dem unglücklichen Ausgang seiner Liebe — der Oheim des Mädchens, das er heimlich geheiratet hatte, ließ ihn entmannen — einen berühmten Briefwechsel führte. Bezeichnend für Abälard und die Scholastik überhaupt, die darin ihre Verwandtschaft mit der antiken Sophistik offenbart, ist seine Zusammenstellung widerstreitender Stellen aus den Kirchenvätern, der er den Titel „Sic et non" (Ja und nein) gab. Daneben steht seine Ethik („Erkenne dich selbst"), seine „Einführung in die Theologie" und sein „Gespräch zwischen einem Philosophen, einem Juden und einem Christen". Sein leidenreiches Leben beschrieb er selbst. Von den übrigen Scholastikern sind seine Vorgänger und Lehrer Wilhelm von Champeaux und Johannes Roscellin, ferner sein Beschützer Petrus Venerabilis, Abt von Cluny (wahrscheinlich aus dem Geschlecht der Herren von Montboissier, gest. 1155), Reformator seines Klosters, Prediger und Polemiker gegen Juden und Sarazenen, zu nennen. Die Mystik eröffnet Hugo von Sankt Victor (aus

dem Geschlecht der Grafen von Blankenberg, gest. 1141); ihm folgen der heilige Bernhard von Clairvaux (aus edelm burgundischen Geschlecht, gest. 1153), dessen Freund, der inbrünstige Wilhelm von Saint Thierry (gest. um 1150) und Richard von Sankt Victor (gest. 1173), der Vollender der „Wissenschaft des Übernatürlichen" (sublimium scientia), wie die Mystik gern bezeichnet wird. Die Predigt nahm einen hohen Aufschwung. Wohl waren auch Scholastiker wie Abälard und Petrus Venerabilis als geistliche Redner berühmt, doch erst Bernhard von Clairvaux wußte zu erheben und zu ergreifen. Über zweihundertfünfzig Predigten, darunter gegen neunzig über das Hohelied, sind von ihm erhalten. Aus den Orden der Dominikaner und Franziskaner gingen in der Folge mehrere angesehene Prediger hervor, so der volkstümliche Etienne von Bourbon (gest. um 1261), der in seine Predigten Fabeln und Schwänke einflocht. Die enzyklopädische Richtung der Zeit brachte es mit sich, daß die meisten der Genannten auch auf anderen theologischen Gebieten tätig waren als auf jenem, dem sie ihren Ruhm verdanken. Besonders vielseitig waren Guibert von Nogent (gest. 1124) und der „Doctor universalis" Alain von Lille (gest. 1202). Eigentliche Enzyklopädien sind die „Historia scholastica" über das Alte und Neue Testament von Petrus Comestor (Bücherverschlinger), Abt von Sankt Victor (gest. 1179), der „Geschichtsspiegel" (Speculum historiale) von Vinzenz von Beauvais (gest. 1264), die Naturgeschichte „De proprietatibus rerum" von Bartholomäus Anglicus (um 1250), das exegetische Sammelwerk „Beispiele der Tugenden und Laster" von Nicolas von Hannapes (gest. 1291 als Patriarch von Jerusalem), das als „Armenbibel" (Biblia pauperum) besonders große Verbreitung fand, das Realwörterbuch der Bibel von Pierre Bersuire (Berchorius, gest. 1362) und ähnliche Werke von Hugo von Saint Caro (gest. 1263) und dem Normannen Nicolas von Lire (gest. 1340). Thomas von Cantimbré (Cambrai, gest. um 1280) hielt den Geistlichen den Bienenstaat als Muster der Ordnung und getreuer Pflichterfüllung vor; Pierre Dubois von Coutances (gest. nach 1306) wünschte bereits ein Schiedsgericht eingesetzt, damit die Streitigkeiten zwischen den europäischen Fürsten ohne Krieg beigelegt würden, freilich noch in der Absicht, die Macht aller zum Kampf gegen die Sarazenen zu vereinigen.

Die weltliche Literatur des 11.—14. Jahrhunderts ist nicht weniger reich, wenn sie auch nicht so glänzende Namen aufweist. Zumal die Landesgeschichte wurde eifrig gepflegt. Aimoin von Fleury (gest. 1008), der auch eine umfängliche Mirakelsammlung anlegte, schrieb eine „Geschichte der Franken" bis auf Pipin den Kleinen, Ademar von Chabanais (gest. nach 1029) eine gleiche mit besonderer Berücksichtigung Aquitaniens (bis 1029), die dann von Bernhard Itier von Limoges (gest. 1225) fortgeführt wurde, Dudo von Saint Quentin (gest. 1029) eine Geschichte der Normannenherzoge (860—1002), die Wilhelm von Jumièges (vor 1087) fortsetzte, eine Gesamtgeschichte Frankreichs seit den Merowingern Andreas Sylvius von Marchiennes (gest. nach 1194). Auf seine eigene Zeit beschränkte sich Rudolf Glaber, Mönch von Cluny (gest. nach 1044), Wilhelm von Poitiers schrieb um 1080 eine Geschichte Wilhelms des Eroberers. Das große Ereignis des ersten Kreuzzuges fand lebhafte Anteilnahme. Peter Tudebod von Civray, Raimund von Aguilers, Robert von Saint Remy, Guibert von Nogent, Radulf von Caen, Albertus Aquensis (von Aachen?) sind seine wichtigsten Schilderer. Wertvoll sind auch die Briefe des Grafen Anselm von Ribemont (gest. 1099) über die Belagerung von Antiochien. Das Schicksal Karls des Guten von Flandern (ermordet 1123) fand in Walter (Gautier) von Thérouanne und Galbert von Brügge zwei zeitgenössische Darsteller. Lambert

von Ardres (Calais; gest. nach 1203) zog für seine Geschichte der Grafen von Guines (918—1203) bereits epische Gedichte über Karl den Großen, König Artur und Tristan heran. Pierre von Vaux-Cernay (gest. nach 1218) schrieb über die Albigenserkriege. Weltchroniken gibt es von Ordericus Vitalis (gest. nach 1142), Robert von Auxerre (gest. vor 1212), Alberic von Trois Fontaines (gest. nach 1241) und anderen.

Die lateinische Dichtung blieb von dem allgemeinen geistigen Aufschwung nicht unberührt, tritt aber bereits vor jener in der Volkssprache zurück und zeigt sich in der Bevorzugung des Reims, der aber vielfach noch im Hexameter angewendet wird, auch von ihr beeinflußt. Abälard ist hier ebenfalls zu nennen. Fulbert von Chartres (gest. 1029), Bischof Marbod von Rennes (gest. 1123) und Adam von Sankt Victor (gest. 1192) schrieben kleinere geistliche Gedichte, Bernhard von Morlas (um 1140) ein Lehrgedicht von Hölle und Paradies („Über die Weltverachtung"), Baudri von Bourgueil, Bischof von Dol (gest. 1130), Heroiden in Anlehnung an Ovid, Hildebert von Tours (vgl. S. 367) epische Dichtungen nach dem Muster der „Metamorphosen" des Ovid, Gautier von Lille (gest. nach 1200) eine vielgelesene „Alexandreïs". Geistliche Aufführungen von biblischen Szenen oder Heiligenwundern erfreuten sich großer Beliebtheit und begannen sich mit Elementen in der Volkssprache zu durchsetzen (vgl. S. 382). Um die Mitte des 14. Jahrhunderts ist dem neuen Idiom der Sieg auf allen Linien gesichert.

Von den Dichtungen der germanischen Eroberer in ihren ursprünglichen Sprachen ist bis auf das deutsche „Ludwigslied" (nach 881) nichts erhalten; die Gesänge, die Karl der Große aufzeichnen ließ, sind bekanntlich als heidnischer Herkunft dem Eifer der Geistlichkeit zum Opfer gefallen.

Daß die Franken schon früh in der neuen Mischsprache Lieder dichteten, wobei nicht nur, wie erweislich, die heimische Sage, sondern auch zweifellos die heimische Kunstform zugrunde gelegt wurde, wird berichtet. Der Zauberer Alberich (Alberon, Oberon), der Schmied Wieland (Gualant), der Zwerg Madelgeris (Malgis, Maugis) blieben der Volksmythe erhalten. Nach alter germanischer Weise wurden auch die Zeitereignisse in Verse gebracht und gesungen, zumal von blinden Sängern, wie die serbischen Heldenlieder, aber nur wenige Verse eines solchen Liedes sind uns überliefert, und nur in lateinischer Übersetzung, die Bischof Hildegar von Meaux (Melz) in der Biographie seines Vorgängers Faro (nach 862 geschrieben) mitteilt, Anfang und Schluß der ersten Strophe:

Vom Frankenhelden Lohier singt man die Mär,
Daß er zum Kriege auszog gen Sachsen fern.
Des Sachsenvolkes Boten erging es schlecht,
War der Burgunder nicht, Faro von Melz.

Als die Gesandten über nach Frankreich gehn,
Wo Faro Amtes waltet [als mächt'ger Herr],
Wohl über Melz da ziehn sie, wie Gott es rät,
Der sie beschützen will vor Lohiers Schwert.

(Nach Hermann Suchier.)

Die ältesten Denkmäler der französischen, ja einer romanischen Sprache überhaupt sind die Straßburger Eide, die zwischen den Brüdern Ludwig dem Deutschen, von diesem französisch, und Karl dem Kahlen, von diesem deutsch, am 14. Februar 842 auf dem Felde bei Straßburg gewechselt wurden. Ebenso wie sie ist auch das nächste Denkmal, nun schon literarischer Art, unzweifelhaft germanischer Herkunft: eine Sequenz auf die angeblichen Gebeine der heiligen Eulalia, die 878 bei Barcelona gefunden worden waren. Sie ist zugleich mit dem oben erwähnten „Ludwigslied" und von demselben Schreiber, einem Mönche des Klosters Saint-Amand an der Grenze Flanderns, aufgezeichnet. Die

Form ist in beiden Gedichten die gleiche paarig gereimter Verse, doch sind im Französischen die Verse regelmäßiger gebaut. Die germanische Alliteration schlägt auch in der neuen Mundart durch.

Es folgt ein in demselben Kloster, zum Teil in Kurzschrift, aufgezeichnetes Konzept einer Predigt, deren Sprache für die Entstehungsgeschichte des Französischen Wert hat, ferner eine nur in provenzalisch gefärbter Umschrift erhaltene Passion und ein ebenso überliefertes Leben des heiligen Leodegar (Léger), die beide schon aus dem 10. Jahrhundert stammen. Im 11. Jahrhundert dichtete Tetbald (Thibaut) von Vernon, von dem besonders ein Leben des heiligen Wandregisil erwähnt wird, von dem aber nichts mit Sicherheit überliefert ist. Doch wird ihm mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit das seinem Ruhme wohl entsprechende Alexiuslied (vgl. S. 210) zugeschrieben, das um 1040 in Rouen entstanden sein wird. Es ist von den genannten Dichtungen die erste, die einerseits unabhängig gedichtet, anderseits in reiner französischer Sprache erhalten ist; sie gibt darum über die Metrik jener Zeit unbestreitbaren Aufschluß. Man trifft hier die uralten Zehnsilber (Elfsilber) mit der festen Zäsur nach der vierten (fünften) Silbe; da nun von den Franken dieses Versmaß nach den überlieferten Bruchstücken nicht verwendet wurde, es aber in gleicher Weise auch bei den Provenzalen, den Spaniern und den Italienern das Hauptversmaß bildet, liegt die Vermutung nahe, das allen diesen Ländern gemeinsame Volk, die Goten, möge das ursprünglich indogermanische Versmaß noch rein bewahrt und auch in der neuen Sprache verwendet haben, und dieselbe Vermutung ist auch für den gleichzeitig auftretenden Achtsilber auszusprechen, der in dem Passionsbruchstück und in dem Leben Leodegars angewendet ist und ebenso in allen „romanischen" Sprachen vorherrscht. Das „Leben des heiligen Alexius" beginnt:

Bon fu li siecles / al tens ancïenor,	Gut war die Welt / in der Altväter Zeit:
quer fait i ert / e justice et amor,	Da war noch Treue, / Liebe, Gerechtigkeit,
si ert credance / dont or n'i at nul prot;	Da war noch Glaube, / der nun sich nirgends weist;
toz es mudez, / perdude at sa color,	Alles ward anders, / dahin ihr echter Schein,
ja mais n'iert / com fut as ancessors.	Nie wird sie wieder / wie einst den Vätern sein.

In solchen fünfzeiligen gleichreimigen Strophen — der Reim ist, wie auch in zeitgenössischen deutschen Dichtungen, noch sehr unvollkommen und beschränkt sich zumeist auf den Vokalanklang (Assonanz) — ist das Alexiuslied verfaßt.

In dieselbe Zeit gehören das Bruchstück eines Alexanderliedes von Alberich von Besançon (vielleicht besser Pisançon im Delfinat), dessen Autornamen der deutsche Bearbeiter, der Pfaffe Lamprecht, überliefert hat, und das Bruchstück eines Isembart-Liedes, beide in Achtsilbern geschrieben, die im ersten zu kurzen, im zweiten zu langen gleichreimigen Absätzen (Tiraden) verbunden sind. Der erhaltene Teil des Alexanderliedes berichtet nur die Kindheit Alexanders, der für den Verfasser Stammvater Philipps I. von Frankreich war, weil dieser der Sohn einer russisch-warägischen Prinzessin war und Mazedonien, Byzanz und Rußland für identisch galten. Das Bruchstück des Isembart-Liedes berichtet den Kampf König Ludwigs III. gegen seinen Neffen Isembart und den „Sarazenen" (d. h. Heiden) Gormund (881), der auch im deutschen Ludwigsliede, nur historisch getreuer, behandelt ist. Der Franzose verwechselte Ludwig III. mit Ludwig II., der 872 in Italien gegen einen mit den wirklichen Sarazenen verbündeten Isembart kämpfte. Ein Bruchstück einer Bearbeitung des Hohenliedes stammt ebenfalls noch aus dem 11. Jahrhundert.

Wie gering nun auch diese zufällig erhaltenen Reste sein mögen, sie zeigen doch bereits den Umfang des Gebietes der epischen Dichtung an: Legende, Antike und Geschichte des eigenen Volkes. Daß in letzterer die Gestalt des genialen Begründers der Weltmacht seines Frankenreiches alle anderen an Glanz überstrahlt, ist nicht zu verwundern: Karl der Große und seine Paladine, Roland voran, sind unbeschadet des seither eingetretenen Sprachwechsels und der dadurch vorbereiteten nationalen Verwirrung die Lieblingshelden des französischen Volkes geblieben.

Aus diesem reichausgestalteten Sagenkreise ist das „Rolandslied" hervorgegangen, dessen letzter Bearbeiter nach einer Handschrift ein gewisser Turold (Turoldus) gewesen sein mag, ein wahres Kunstwerk voll Ernst und Größe, in einem rein epischen Stile gedichtet, wohl das schönste Denkmal germanischen Heldensanges, wie er im Frankenlande noch fortlebte, während er in Deutschland schon in die künstlerisch niedriger stehende Spielmannsdichtung übergegangen war. Ins Deutsche übertrug es Wilhelm Hertz (Stuttg. 1861). Das Versmaß ist der alte Zehnsilber, der vorzüglich behandelt ist und selbst bei länger durchgeführten Assonanzen nicht eintönig wirkt. Der Inhalt ist der bekannte von Roland (in der ältesten Nachricht Hruodland), dem Grafen der bretonischen Mark, der bei Karls Feldzug gegen die Mauren in Spanien auf dem Rückzug die Nachhut befehligte, in den Pyrenäen von den Basken überfallen wurde und den Heldentod starb (778). Der Verräter, der den Überfall geleitet hatte, Herzog Wulfilo (Lupus), wurde mit dem Bischof Wenilo von Sens verwechselt, der 859 wegen seines Abfalls von einem anderen Karl, dem Kahlen, bestraft wurde, ein jüngeres Ereignis, das im Heldenliede häufig ein älteres in solcher Weise verändernd beeinflußt. Ein Geist der Frömmigkeit beseelt die Dichtung, wofür die Stelle von Rolands Tod bezeichnend ist:

An einer Fichte streckte der Graf sich hin,
Gen Spanierland gewendet sein Gesicht.
Und vielerlei kam wieder ihm zu Sinn,
Die Lande all, die er im Kampf besiegt,
Das süße Frankreich, die Teuern, ihm versippt,
Und Karl, sein Herr, der ihn erziehen ließ,
Das Frankenvolk, von dem er so geliebt.
Da übernahmen Tränen und Seufzer ihn,
Doch an sich selbst auch denkt er zu der Frist,
Er bittet Gott um Gnade im Gericht:
„Vater der Wahrheit, der niemals Lüge spricht,
Der Lazarus vom Tod erstehen hieß
Und vor den Löwen Daniel Schutz bewies,
Schütze die Seele vor aller Fährde mir
Ob meiner Sünden, so ich begangen hier."
Dann streckt' er Gott den rechten Handschuh hin,
Und Gabriel, der heil'ge, faßte ihn.
Auf seinen Arm neigte das Haupt er still:
Gefaltet hielt er die Hände und verschied.
Gott aber sandte ihm seine Cherubim,
Die seine Seele trugen ins Paradies.

(O. H.)

Das „Rolandslied" ist bis auf eine eingeschobene Episode von Baligant einheitlich; diese ist zum Preise der Normannen hinzugedichtet. Bisher sind nur ernste Dichtungen besprochen worden, aber auch der Humor, das Widerspiel zu Ernst und Heroik, ebenso tief im germanischen Wesen begründet und das besondere seelische Kennzeichen der nordischen Völker, kommt bereits in einer der ältesten Schöpfungen der Franzosen zur Geltung. Die „Reise Karls des Großen nach Jerusalem und Konstantinopel" mutet fast wie eine Parodie auf das ernste Heldenlied an, ist aber doch nur ein Werk fröhlicher Laune in der Art des von ihr angeregten Gedichtes Uhlands von „Kaiser Karls Meerfahrt".

Kaiser Karl mit seinen zwölf Paladinen will sich überzeugen, ob Kaiser Hugo von Konstantinopel sich mit ihm an Größe und Pracht messen könne. Sie werden gut aufgenommen und vergnügen sich die Nacht durch, von einem Spion belauscht, mit Prahlreden, die sie dann wahr machen müssen. Dadurch lösen sie ihr sonst verfallenes Haupt.

Das Versmaß ist der Alexandriner, der hier noch mit dem Nibelungenverse ganz nahe verwandt ist. Rolands Scherzrede diene als Beispiel:

„Es borge König Hugo mir seinen Olifant,
Dann nehm' ich vor die Mauer auf jenen Plan den Gang
Und blase dort ins Horn so mächtig und so lang',
Daß in der ganzen Stadt, so groß und stolz sie prangt,
Kein Tor, kein Pförtchen ist, das nicht zu Boden wankt,
Wie immer stark und schwer mit Erz- und Eisenband . . ." (O. H.)

Auch von den kleineren lyrisch-epischen Dichtungen, den Romanzen, die von den Frauen gern bei ihrer Handarbeit gesungen wurden — sie heißen darum chansons à toile, „Linnenlieder" — sind etwa ein Dutzend aus jener ersten Zeit der französischen Literatur auf uns gekommen, die älteste wohl jene von „Schön Eremborg":

Als „Frankreichs Franken" vom Königshofe heimziehen, sieht sich schön Eremborg, die am Fenster sitzt und stickt, von ihrem Geliebten, dem Grafen Rainald, nicht beachtet. Ihrem Vorwurf darüber begegnet er mit dem seinen, sie habe ihre Liebe einem anderen geschenkt, was sie abschwört.

Graf Rainald stieg die Stufen rasch hinan,
Von Schultern breit, doch um die Mitte schlank,
Blond war sein Haar, das sich in Locken schlang.
So schöner Jüngling war wohl in keinem Land.
Da sie ihn sah, hub sie zu weinen an.
Ach, Rainald, mein Freund!

Graf Rainald stieg zu ihrem Turm empor,
[Sah weinen sie und glaubte, was sie schwor,]
Saß auf ein Lager, bestickt mit buntem Flor,
Und bei ihm saß die schöne Eremborg,
Und ihre Liebe war wieder wie zuvor.
Ach, Rainald, mein Freund! (O. H.)

Im 12. und 13. Jahrhundert entfaltete sich die junge Literatur, deren Sprache sich nun gefestigt hatte, zu großem Reichtum. Die Höfe der Fürsten und Ritter hießen die Geschichtenerzähler immer willkommen, der Stoffkreis wurde erweitert. Die Kreuzfahrer brachten Sagen aus dem Morgenlande mit, die Normannen und die Bretonen, die nach ihrer Vertreibung aus England durch die Sachsen in Nordwestfrankreich neue Wohnsitze gefunden hatten, steuerten von ihren Mären bei. Der Anteil der Bretonen wurde sehr überschätzt; die Keltomanie ist jetzt, nach eingehenderen Forschungen, im Schwinden begriffen. Nirgends haben die Kelten, wie weit sie auch gekommen sind, viel mehr als ihre Namen zurückgelassen (das spanische Galizien, der schweizerische Kanton Wallis, das kleinasiatische Galatien); der Grund hierfür ist wohl darin zu suchen, daß sie in zu geringen Scharen auftraten und daher auffällig rasch als Rasse untergingen, was sich bei den französischen Kelten am deutlichsten geschichtlich nachweisen läßt. Ihr Anteil an der Artus-Sage ist sicher, aber die Tafelrunde des sagenumsponnenen Sachsenbesiegers ist jener Karls des Großen nachgebildet und er selbst zu einem Ebenbilde des klugen, milden, aber in seiner Würde etwas unpersönlichen Frankenkaisers der französischen Epik geworden; (über die Namen vgl. S. 376). Dagegen wird neuerdings die Märe von Tristan und Isold (Thorstein und Isbilt) mit guten Gründen den Kelten abgesprochen; die Namen tragen normannisches Gepräge, jedenfalls ist die Sage erst später mit dem Artus-Kreise verknüpft worden.

Schon ein gleichzeitiger Dichter unterscheidet die drei hauptsächlichsten Stoffgebiete als matière de France, matière de Bretagne und matière de Rome. Der französische Kreis ist ein ausschließlich germanischer und dementsprechend auch volkstümlicher. Nach dem üblichen mittelalterlichen Titel Gesta (Romanorum) — „Taten" oder „Geschichte" (der Römer) — spricht man gewöhnlich von „Gesten", chansons de geste, und teilt diese wieder, gleichfalls nach zeitgenössischer Gepflogenheit, in drei Unterkreise: die Königsgesten, die von Pippin, Karl dem Großen und Ludwig erzählen, die Gesten Garins, die von treuen, und die

Gesten Doons von Mainz, die von aufrührerischen Vasallen handeln. Etwa achtzig Chansons de geste sind erhalten. Zu den Königsgesten gehören das Isembart- und das Rolands-Lied, die Baligant-Episode des letzteren und Kaiser Karls Reise nach Jerusalem und Konstantinopel, die noch im 11. Jahrhundert entstanden sind, ferner die Dichtungen Adenets (des „Kleinen Adam") und Jean Bodels.

Adenet le Roy (d. i. „König" der Menestrels, Sängerdirigent, regens chori) war ein Brabanter und stand zumeist in Diensten seiner Fürsten und des Grafen von Flandern, Guis de Dampierre, mit dem er 1269 den Kreuzzug mitmachte, und bei dem er sich, nachdem er eine Zeitlang dem Hofe in Paris gedient hatte, 1297 wieder aufhielt. Die Chansons de geste waren zu seiner Zeit an den Höfen bereits den höfischeren Artus-Romanen gewichen; in deren Art nun behandelte er mit vieler Formkunst die Sage von Karls Mutter Berta mit den großen Füßen, einer „ungarischen" Prinzessin, die, ehe sie Pippins Gemahlin wird, sich erst durch die Tochter ihrer Kammerfrau um den Bräutigam gebracht sieht — die falsche Berta wird durch Pippin Mutter Heudris und Rainfrois (Childerichs und Raginfrids) —; Karls des Großen Mutter hieß in der Tat Berta, war jedoch eine fränkische und keine ungarische Fürstin. Adenet hat in seinen Tiraden bereits die Assonanzen durch den Vollreim ersetzt.

Die Heimtücke der beiden Söhne der falschen Berta und ihren Fall behandelt die Chanson von Mainet (12. Jahrhundert). Unter diesem Namen — das Diminutiv von Magnus, als Eigenname (Latinisierung des germanischen Magno, Maino) gefaßt — hält sich Karl der Große am Hofe des „Sarazenen" Galafred in Toledo auf, wohin ihn ein treuer Diener in Sicherheit gebracht hat. Es werden die jugendlichen Heldentaten Karls erzählt, aber nicht er, sondern Karl Martel war von Childerich und Raginfrid verfolgt. Die nur in Bruchstücken erhaltene Chanson von Aspermont erzählt von Rolands ersten Heldentaten, und wie er sein Schwert Durendal gewann, die Chanson von Fierabras die Taten des Paladins Olivier, der den heidnischen Riesen jenes Namens besiegt und ihm die geraubten Passionsreliquien wieder abnimmt.

Historische Grundlage haben dagegen die beiden Dichtungen über Karls Kämpfe mit dem Sachsenherzog Wittekind, der in der einen zu Guitalin, in der anderen zu Guiteclin geworden ist. Nach diesen Namen nennt man die beiden Chansons. Von der ersten sind nur vier Alexandriner in einer norwegischen Bearbeitung bewahrt geblieben, die zweite ist von dem erwähnten Jean Bodel aus Arras verfaßt, der 1210 im Aussätzigenhospiz dieser Stadt nach achtjährigem Leiden starb. Nach höfischer Weise ist in beiden Chansons den Liebesepisoden bereits ein ziemlich breiter Raum gegeben. Von einem Wikingereinfall unter ihrem „Kaiser" Aquin (Haakon?) erzählt eine andere Chanson; der berühmte Konnetabel Bertrand du Guesclin führte seinen Stammbaum auf diesen Aquin zurück. Nur sehr lose mit dem Karlskreise hängt die Chanson von Huon von Bordeaux (12. Jahrh.) zusammen. Wielands „Oberon" geht auf diese letzte Quelle zurück.

Huon, Sohn des Grafen Seguin (Seuwin), muß, weil er den Sohn Kaiser Karls, unerkannt von diesem überfallen, erschlagen hat, nach Babylon (Kairo), dort im Sultanspalast dem ersten Heiden, der ihm begegnet, den Kopf abschlagen, die Tochter des Admirals dreimal küssen und von dem Vater drei Backenzähne und den Bart für seinen Kaiser fordern. Der uralte, ewig knabenjunge Oberon verhilft ihm dazu.

Im Mittelpunkt der Geste Garins steht Wilhelm, der Sohn eines fränkischen Grafen Theoderich und Enkel Karl Martels, der nach ruhmvollen Waffentaten 806 in das

von ihm gegründete Kloster ging und dort im Rufe der Heiligkeit 812 starb; doch auch er ist mit anderen Wilhelmen identifiziert worden. Die erhaltenen Chansons, zweiundzwanzig, schildern seine Jugend („Enfances Guillaume"), die Belagerung von Narbonne („Nerbonois"), die Einnahme von Orange („Prise d'Orange"), die Schlacht bei Aliscans („Aliscans") — dieser Teil war der beliebteste und wurde von Wolfram von Eschenbach im „Willehalm" deutsch bearbeitet —, endlich das Mönchsleben Wilhelms („Moniage Guillaume") mit humoristischem Einschlag, welcher Teil in einem „Mönchsleben Rainoarts" nachgeahmt wurde. Episoden dazu sind das „Gelübde Viviens", eines Neffen von Wilhelm, der nie einen Schritt vor den Sarazenen zurückzuweichen schwört, dann in der Schlacht tödlich verwundet wird und in den Armen des Oheims stirbt. Einleitungen zu dem Wilhelm-Zyklus stellen die beiden Dichtungen „Girart von Vienne" und „Aimeri von Narbonne" dar, die Bertrant von Bar-sur-Aube um 1200 im Sinne der älteren rein fränkischen Heldensage schrieb. Auch Bertrant ist schon höfischer, „romantischer" als das Rolandslied, seine Diktion erhält dadurch, daß er die Abschnitte (Laisse) mit einem kürzeren reimlosen Verse schließt, eine fast lyrisch-strophische Gliederung; er liebt sentenzenhafte Aussprüche, seine Kunst ist im Einzelnen sehr verfeinert. Ludwig Uhland hat größere Teile aus dem „Girart" übersetzt.

Wie die Geste Garin ist auch die Geste Doon nach einem Stammvater genannt. Hier ist Ogier von Dänemark der Hauptheld, ein Enkel Doons von Mainz. Ogier ist der historische Autharius (Otker), der die Witwe und die Kinder Karlmanns an den Langobardenhof brachte, um sie der Gewalt Karls des Großen zu entziehen, sie aber nach langem Widerstande ausliefern mußte. Die Ursache seiner Fehde mit dem Kaiser ist in der Dichtung ein beim Spiele begangener Totschlag. Sieben Jahre dauert die Belagerung, sieben Jahre seine Gefangenschaft, aber das Ende ist eine glückliche Herrschaft über Hennegau und Brabant, mit denen er belehnt ist. Die „Chanson von Ogier" war sehr verbreitet; als Bearbeiter ist ein Spielmann Raimbert von Paris genannt. Der bereits erwähnte Adenet hat Ogiers Jugendtaten in den „Enfances Ogier" (nach 1280) beschrieben, worin Ogier nach der Art Volkers im Nibelungenliede ein ebenso trefflicher Spielmann wie Held ist. Die vier Haimonskinder, ebenfalls Enkel Doons, gaben einer anderen sehr beliebten Chanson den Namen („Les quatre filz Aimon"). Erst später wurde die „Chanson von Girart von Roussillon" — die historische Persönlichkeit ist ein burgundischer Graf Gerhard, der mit Karl dem Kahlen in Fehde lag — an den Doon-Zyklus angeschlossen, indem Girart zu einem Sohne Doons gemacht wurde.

Von den kleineren Gesten ist die altertümliche Geste der Lothringer mit drei Chansons vertreten: „Herwig von Metz", „Garin der Lothringer" und „Girbert". Es sind drei Generationen, in denen alte Feindseligkeiten immer wieder ausbrechen. Sonst sind noch zu nennen „Raol von Cambrai", ursprünglich von einem Zeitgenossen der Begebenheiten, Bertolai von Laon (10. Jahrh.), verfaßt, doch nur in einer Bearbeitung aus dem 12. Jahrhundert überliefert, und die „Chanson von Antiochia" von Richard dem Pilger aus Flandern (um 1130), die aber nur in der Überarbeitung von Graindor von Douai erhalten und hier statt der ursprünglichen Assonanzen in Vollreime gebracht und um die Geschichte des Kreuzzuges bis zur Einnahme von Jerusalem ergänzt ist („Chanson von Jerusalem"). Tasso schöpfte für sein „Befreites Jerusalem" hauptsächlich aus diesen Chansons, die ihrerseits, soweit sie historisch sind, lateinischen Berichten folgen (vgl. S. 368). Der Führer des

ersten Kreuzzugs, Gottfried von Bouillon, wurde dann auch Held selbständiger Gesten, nicht nur seine Jugendtaten („Enfances Godefroi"), sondern auch Episoden aus der Geschichte seiner Vorfahren wurden erzählt, so namentlich die des Schwanenritters („Chevalier au cygne"). In der ältesten Fassung dieser Sage heiratet der Schwanenritter, Elias mit Namen, die Tochter der bedrängten Gräfin. Wolfram von Eschenbach hat im „Parzival" den Ritter mit dem Lothringer Garin identifiziert (Loheran-grîn, woraus das uns geläufige Lohengrin wurde).

Schon hier ist die Geschichte fast ganz verlassen. Dem eigentlichen Roman steht die vielleicht ursprünglich indische Erzählung von Ami und Amiles nahe, die in ihrem letzten Teile an den „Armen Heinrich" Hartmanns von der Aue erinnert.

Eine unwandelbare Freundschaft verbindet die einander völlig ähnlichen Ami und Amiles. Ami tritt in einem Zweikampfe, in dem Amiles als Schuldiger hätte fallen müssen, für diesen ein und siegt nun, wird aber dafür mit dem Aussatz geschlagen, der erst dann von ihm weicht, als Amiles das in einem Traumgesicht von ihm verlangte Opfer bringt, indem er seine beiden Kinder schlachtet und den Freund mit ihrem Blute wäscht; durch ein Wunder werden die Kinder wieder lebendig, die Freunde unternehmen eine gemeinsame Bußfahrt nach dem Heiligen Lande und sterben gleichzeitig auf der Rückkehr.

Vorhandene lateinische Fassungen lassen vermuten, daß auch der französischen eine solche zugrunde lag. Eine Fortsetzung, „Jourdain von Blaivies" (Blaye), dessen Held Amis Enkel ist, gründet sich auf den lateinischen Roman „Apollonius von Tyrus" (vgl. S. 194). Das Versmaß ist das von Bertrant von Bar-sur-Aube im „Girart" verwendete, nur ist die Assonanz bereits ganz zum echten Reim vervollkommnet.

Neben dieser nationalen oder doch national überarbeiteten Dichtung nimmt die Bearbeitung antiker Stoffe einen bedeutend geringeren Raum ein. Am populärsten war die Alexander-Sage, die in einer Fassung des 12. Jahrhunderts vorliegt („Roman d'Alixandre"); auch hier ist der Vollreim an die Stelle der Assonanz getreten. Ihre Fortsetzung von Lambert le Tort (Lambertus Tortus, um 1178) in Zwölfsilbern, die nun auch in anderen Alexander-Romanen verwendet wurden, gab dem „Alexandriner" seinen Namen. Vergils „Aneis" und die „Thebaïs" des Statius wurden in einem „Romanz d'Eneas", der vielleicht dem Benoît de Sainte-More zuzuweisen ist, und einem „Romanz de Thebes" nachgebildet. Beide sind in paarig gereimten Achtsilbern geschrieben und in der allgemeinen Weise des Mittelalters dem ritterlichen Empfinden angepaßt, wobei Anachronismen wie die Erwähnung der Almorawiden dem Nachdichter keine Sorge machen. Den französischen Äneas-Roman hat Heinrich von Veldeke ins Deutsche übertragen. Ihre Krönung fand diese Gattung in dem „Troja-Roman" von Benoît (Benedikt) von Sainte-More (dichtete um 1170), der in über 30,000 Versen nach einer lateinischen Version der „Ilias" bearbeitet ist und die Episode von Troilus und Briseïs zum Mittelpunkt hat. Benoît lebte am Hofe der Plantagenets und widmete sein Werk der Königin Eleonore. Ins Deutsche wurde es von Herbert von Fritzlar (um 1200) und Konrad von Würzburg (um 1280) übersetzt (vgl. auch Boccaccios „Troilus und Griseida", S. 247).

Eine Reihe von Werken ist dadurch zu einer Gruppe vereinigt, daß ihre Helden als Ritter der Tafelrunde in den Artus-Zyklus eingefügt werden. Dies geschah ganz äußerlich wie bei der Geste von Garin und von Doon. Die Romane von Tristan und Isolde (vgl. S. 372) gehören hierher. Ein gewisser Berol (Berold) dichtete um 1190 einen „Tristan", der aber bis auf ein längeres Bruchstück verloren ist. Auch andere Bearbeitungen lassen sich nachweisen, die vollendetste aber war die von dem Anglonormannen Thomas (um

1200), dessen „Tristan" zwar im Original auch nur in Bruchstücken erhalten ist, aber aus einer getreuen norwegischen Prosaübertragung und der deutschen Nachdichtung von Gottfried von Straßburg bekannt ist.

Auch von Chrestien von Troyes (aus der Champagne, gest. vor 1200) wird berichtet, daß er einen „Tristan" geschrieben habe; er mag der erste gewesen sein, der die Sage als echten Minneroman darstellte. Nicht unwichtig ist es, zu bemerken, daß Chrestien Ovids „Liebeskunst" und Episoden aus den „Metamorphosen" in Reime übertrug. An dem römischen Dichter hat er sich gewiß geschult. Von diesen Werken besitzt man nur eine Episode der „Metamorphosen". Erhalten sind dagegen sein „Erek", sein „Iwein", sein „Wilhelm von England" und ein „Cligés", den er dadurch zu dem beliebten Artus-Kreise in Beziehung brachte, daß er die Mutter seines offenbar griechischen Helden eine Schwester Gaweins aus dem „Erek" sein läßt. Einen „Lanzelot", an dem seine Gönnerin, die Gräfin Marie von Champagne, lebhaften Anteil hatte, überließ er zur Vollendung seinem Freunde Gottfried von Leigni (Lagny bei Meaux), und ebenso wurde sein „Perceval" von anderer Hand abgeschlossen.

Chrestien wurde von den deutschen Dichtern Hartmann von der Aue („Erek" und „Iwein"), Konrad von Fleck („Cligés") und Wolfram von Eschenbach („Perceval" und „Wilhelm") übertragen oder doch benutzt. Das höfische Element verdrängte bei ihm völlig das altfränkische Heldentum. An die Stelle der Waffentaten um der Ehre des Volkes, des Glaubens oder des Ruhmes willen treten bunte Abenteuer und Liebeswirren. Etwas von der früheren Größe zeigt nur der „Erek", ein Roman der Gattentreue, während die anderen von verbotener oder heimlicher Minne mit ihren süßen Nöten handeln. Inwieweit hier keltisches Sagengut verwendet wurde, ist sehr zweifelhaft. Die Namen der Hauptpersonen sind teils antiken, teils germanischen Ursprungs oder höchstens oberflächlich dem romantischen Schauplatze angepaßt (Artur oder Artus = Artorius; Iwein = Eugen, doch wohl beeinflußt vom germanischen Iwo; Gawein = Walwin, vgl. Calvin und Galvani; Erek = Erich; Merlin kommt vom germanischen Merilo, vgl. das neuhochdeutsche Mährlen).

Im „Perceval" (ein Name wie Perceforest, Cercalmont, Schlagintweit) verschmolz Chrestien die Sage von dem in Unkunde der Ritterwelt auferzogenen fürstlichen Knaben mit der christlichen Legende von dem heiligen Gral, der Schale (lat. gradalis), in der das Blut aus des gekreuzigten Heilands Wunden von Joseph von Arimathia aufgefangen worden sein soll. Er hat das Werk, das längste von allen, für seinen zweiten Gönner, den Grafen Philipp von Flandern und Elsaß, geschrieben. Außer seinen epischen Dichtungen sind auch fünf Minnelieder von Chrestien erhalten.

Artus-Romane schrieb auch der anglonormannische Ritter Robert von Boron (Burun; um 1200). Bei ihm ist die Grals-Sage noch ohne sichtliche Beziehungen zur Artus-Sage, doch läßt er ihr eine Geschichte des Zauberers Merlin und Arturs bis zu seiner Krönung folgen, die aber zum größten Teil nur in einer Prosafassung vorliegt.

Die Prosa verdrängte überhaupt die metrischen Fassungen immer mehr, seit diese in immer größere Weitschweifigkeit und leere Wortemacherei verfielen; daß daran eben die Verfeinerung des Reimes von der Assonanz zum Vollreim und das Bestreben, seine Kunst in möglichst langen gleichreimigen Abschnitten zu bewähren, schuld war, ist gewiß: um dem Reime zu genügen, wurde der Inhalt vernachlässigt. So gibt es an Prosaromanen einen „Großen heiligen Gral", einen „Perlesvaus", eine „Gralsuche", ferner einen „Tristan"

von dem Anglonormannen Luce du Gast und einen als Einleitung zu dem Zyklus dienenden „Palamedes" von Helie de Borron — vielleicht ein Pseudonym —, der vor 1240 schrieb und die Reihe schließt.

Außerhalb dieser Gruppen steht eine Anzahl von Werken verschiedener Herkunft. Die Eroberung der dänisch-angelsächsischen Reiche Englands durch die stammverwandten französischen Normannen (1066), die bereits — wenn auch erst seit kurzer Zeit vollständig — ihre Heimatsprache aufgegeben hatten und nun ihre neue Sprache auch dort verbreiteten, führte der Literatur neue Elemente zu, so die Sage von Horn, die ein Meister Thomas in einer Chanson behandelte, so die Sagen von König Waldef und von Haveloc, einem dänischen Königssohn, jene in einer Chanson, diese in einer kürzeren, mehr lyrisch gehaltenen Dichtung, einem sogenannten „Lai", bearbeitet. (Lai ist wohl nicht keltisch, sondern das gotische laiks, das dänische leg und deutsche „Leich".) Der „Leich vom Geißblatt", Tristan in den Mund gelegt, ist einer der ältesten.

Die Kreuzzüge mit ihrer Besetzung byzantinischer Gebiete durch Normannen und Franzosen brachten es mit sich, daß mehrere Erzählungen griechischer Herkunft im Abendlande Eingang fanden, so der „Parthenopeus", eine Umkehrung der Mythe von Amor und Psyche, so der Roman „Athis und Porphyrias", den Alexander (von Bernai?), und der „Heraclius", den Gautier von Arras (1164—67) bearbeitete. Gautier schrieb außerdem noch einen Roman aus der Geschichte der Bretagne „Ille und Galeron". Griechischen Ursprungs dürfte auch der „Veilchenroman" von Gerbert von Montreuil (um 1225) sein; der Titel spielt auf das veilchenförmige Mal an, das die leidende Heldin, Gräfin Euryaut (in der Weberschen Oper Euryanthe), unter der rechten Brust trägt. Aus dem ferneren Orient dürfte die Märe von Floire und Blancheflor stammen, die in mehreren Fassungen vorhanden ist. Jene, die Konrad Flecks Grundlage für seine deutsche Bearbeitung bildete, rührte nach diesem von Ruprecht von Orbent her. Friedrich Rückert hat die Geschichte in freilich sehr mittelmäßigen Terzinen nacherzählt. Sie handelt von zwei Kindern — Rose und Lilie bedeuten ihre Namen —, die, früh verlobt, voneinander getrennt wurden und erst nach vielen Mühsalen und Abenteuern wieder zusammenkommen (vgl. Boccaccios „Filocolo", S. 247).

Bis auf ihre indisch-buddhistische Quelle läßt sich die Erzählung von Barlaam und Joasaph (Josaphat) zurückführen (vgl. S. 107 und 205), die bald im ganzen Abendlande beliebt wurde, und dorthin weist auch die Rahmenerzählung von den Sieben weisen Meistern, die ebenfalls in mehreren Fassungen auftritt, deren eine, der von den anderen stark abweichende, lateinische „Dolopathos" von Jean von Hauteseille, den ein gewisser Herbert im 13. Jahrhundert in französische Verse brachte, dadurch bemerkenswert ist, daß sie die Geschichte von dem verpfändeten Fleischstücke enthält, die dann in Shakespeares „Kaufmann von Venedig" ihre ewige Gestaltung fand.

Alle diese Romane sind Werke der realen oder phantastischen Wirklichkeit, aber es konnte nicht ausbleiben, daß in derselben Weise, wie man den Text der heiligen Schrift nach mehrfachem Sinne deutete, auch Romane geschrieben wurden. Allerdings hielt man sich zunächst in den Grenzen der bloßen Allegorie, die erst später zur Symbolik, zu der Ahnung tieferer und allgemeinerer Beziehungen in den Geschehnissen des Alltags, vergeistigt wurde. Raol (Radulf) von Houdan (Houdanc) in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts, ein Bearbeiter von Artus-Romanen, war der erste selbständige

Romandichter allegorischer Richtung. In dem „Roman von den Schwingen der Tüchtigkeit" — Freigebigkeit und edle Zucht sind diese Schwingen — will er den Rittern ein Idealbild ihrer Pflichten vorhalten, und im „Traum von der Hölle" schildert er ein Mahl am Tische des Teufels, wo Häute von Wucherern das Tischtuch, Raubmörder, geschmorte Ketzer Leckereien und schamlose Reden die Weine sind. In einem „Traum vom Paradiese" hat ein Kleriker aus der Picardie ein Gegenstück dazu geschrieben. Das Hauptwerk aber ist der unvollendete „Rosenroman" (Roman de la Rose) von Guillaume von Lorris (etwa 1212—37), eine Dichtung, in der das Werben der Liebe und die Bemühungen um die Geliebte unter dem Bilde der Belagerung einer Festung dargestellt werden (vgl. S. 237). Zunächst nur in Kürze durch etwa achtzig Verse zum notdürftigen Abschluß gebracht, wurde sie um 1280 von dem gelehrten Dominikaner Jehan Clopinel aus Meung-sur-Loire, gewöhnlich Jean de Meung genannt (gest. 1305), ausführlich fortgeführt, freilich nicht ganz im Sinne Guillaumes, da nun zu der Fabel weitschweifige Exkurse über alles mögliche Wissen eingeschoben wurden, was aber gleichfalls der Vorliebe des damaligen Publikums, zugleich unterhalten und belehrt zu werden, entgegenkam. Die Einkleidung ist die auch von Dante gewählte, vielleicht übernommene eines Traumes, den der Dichter erzählt, das Versmaß paarig gereimte Achtsilber von gefälligem Fluß. In späterer Zeit war die Prosafassung von Jean Molinet (1503) beliebt. Außer mit der Vollendung des „Rosenromans" trat Jean de Meung noch mit Übertragungen aus dem Lateinischen (Kriegskunst des Vegetius, Briefwechsel zwischen Abälard und Heloise, Aelreds „Geistliche Freundschaft", Boëthius) hervor und verfaßte in Alexandrinern ein „Testament" voller Reue über leichtfertige Jugendverse.

Eine weitere besondere Gattung bildet der Tierroman von dem Fuchs Reinhard, dessen Name im Französischen seine ausschließliche Bezeichnung geworden ist (renard). Er besteht aus zweiundzwanzig Einzelfabeln (Branchen), die auch von verschiedenen Dichtern herrühren. Wie die Eigennamen der Tiere beweisen, ist diese Gestaltung der Tierfabel rein germanisch: Reinhard, Isegrim und Hersent (Wolf und Wölfin), Tibert (Kater), Bellin (Widder), Bruno (Bär), Balduin (Esel). Andere Namen sind nach germanischer Weise nach den Eigentümlichkeiten der Tiere gebildet: Chantecler (Singe-hell, der Hahn), Percehaie (Kriech-durch-die-Hecke, der junge Fuchs). Im übrigen ist die Tierfabel Gemeingut aller nordischen Völker, und namentlich die Listen des Fuchses haben überall ein liebevolles Verständnis gefunden. Einiges weist auf Lothringen als die engere Heimat der französischen Bearbeitungen, die dann ins Niederländische und aus diesem von Goethe in deutsche Hexameter übertragen wurden.

Die älteste Branche des „Roman de Renart" ist wahrscheinlich um 1165 entstanden. Wie einige überlieferte Verfassernamen zeigen, waren es hauptsächlich Kleriker, die diese Gattung pflegten: Richard von Lison war ein Geistlicher aus der Normandie, ein anderer nennt sich Priester von La Croix-en-Brie (bei Provins), ein Pierre dürfte mit einem Petrus von Sankt Clodowald, der 1209 in ein Kloster eintrat, um dem Ketzergericht zu entgehen, identisch sein, ein vierter, Bernhard, war Prior von Grandmont. In Einzelheiten sind äsopische Fabeln benutzt, die durch lateinische Bearbeitungen seit dem Altertum lebendig erhalten waren. Ihre älteste französische Umdichtung verdanken diese der Marie de France. Die Sammlungen hießen gewöhnlich Isopet („kleiner Äsop").

Die französische Novellistik setzt mit den anmutig gestalteten zwölf Lais der eben genannten Dichterin ein, die in England lebte, aber aus Frankreich gebürtig war und darum

als Marie de France bekannt ist. Sie gehört der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an. Das „Buch der Lais" ist dem König gewidmet (wahrscheinlich Heinrich II. von England); Wilhelm Hertz übersetzte es ins Deutsche (Stuttg. 1862). Außerdem schrieb sie noch ein kürzeres Legendengedicht „Das Fegefeuer des heiligen Patricius".

Die Lais der Marie de France sind in ihrer schlichten Volkstümlichkeit den Fabliaus nahe verwandt, die durchaus nur der Unterhaltung dienten und bis ins 14. Jahrhundert beliebt waren. Sie sind zumeist der Freude am fröhlichen und auch derben Scherz entsprungen, dabei von sehr verschiedener Herkunft. Wilhelm Hertz hat in seinem „Spielmannsbuch" einige übertragen, ebenso Rudolf Baumbach und Ludwig Uhland. Sie waren eine der Hauptquellen Boccaccios zum „Dekameron". Unter ihren Dichtern finden sich einige auch sonst bekannte: Jean Bodel (Bedel), Henri d'Andeli, Rustebuef, Philipp von Beaumanoir (13. Jahrh.), Watriquel de Couving und Jehan de Condé (14. Jahrh.). Das älteste Fablel ist das von der Buhlerin Richeut (Richild) und ihrer Dienerin Hersen (Heriswinth), deren Treiben ein Kleriker sachlich und ohne Eifer darstellt. Man hat sich gewöhnt, die Fabliaus als Ausdruck gallischen Geistes, des esprit gaulois, anzusehen und schlüpfrige Geschichten dieser Art Gauloiserien zu nennen; doch werden auch diese Schöpfungen für die Franken zu beanspruchen sein, zumal das Fablel in Deutschland, Italien und England ganz ebenso gepflegt wurde. Etwa hundert Fabliaus sind erhalten, eine ganze Reihe von ihnen sind Gemeingut geworden oder in die hohe Literatur übergegangen. Besonders beliebt war das von Henri d'Andeli in Verse gebrachte Fablel von dem weisen Aristoteles, den ein junges Frauenzimmer dahin zu bringen weiß, daß er sich einen Sattel auf seinen Rücken binden und sie darauf reiten läßt, ein Beispiel für die ganze Gattung, in der Weiberlist durchweg den Sieg davonträgt und im übrigen dumme Bauern und üppige Mönchlein sich manche üble Streiche gefallen lassen müssen. Man hat vielleicht mit Recht vermutet, daß namentlich der sich entfaltende Bürgerstand dem Fablel zur Blüte verholfen habe. Vom Geiste des Rittertums ist nicht mehr viel darin zu verspüren. Für die ernster gehaltenen Fabliaus war auch der Name „Lai" gebräuchlich. Sie bildeten das Repertoire der Spielleute und verschwanden mit diesen im 14. Jahrhundert. Die Form dieser Lais und Fabliaus war der paarig gereimte Achtsilber, der hier oft mit bewundernswerter Grazie und Leichtigkeit behandelt ist.

Unter den eigentlichen Novellen ist die ebenfalls in Versen verfaßte von der Kastellanin von Vergy (um 1275) eine der schönsten. Den Übergang zur Prosanovelle bildet die gefühlvolle Märe von Aucassin und Nicolete, deren Dichter nach seiner Sprache von der Grenze Belgiens stammte. Platens Schauspiel „Treue um Treue" ist auf sie gegründet; Wilhelm Hertz hat auch sie übersetzt (Wien 1865). Die Novelle ist in Prosa mit eingeschobenen Laissen in Siebensilbern abgefaßt; die Laisse wiederholen zumeist den Inhalt des Prosaabschnittes. Die Handschrift, die einzige, die das Werk erhalten hat, gibt auch die Melodien zu den Versen.

Aucassin, der Sohn des Grafen von Beaucaire in der Provence, liebt die schöne „Sarazenin" Nicolete, die von Seeräubern gekauft und getauft worden war, und will nur in den Krieg ziehen, wenn der Vater, der gegen diese Liebe ist, ihm einen Kuß von Nicolete erlaubt. Nun tut er Wunder an Tapferkeit, bringt den feindlichen Feldherrn gefangen mit, läßt ihn aber frei, als ihm sein Vater das Versprechen nicht hält. Er wird eingekerkert und erst freigelassen, als Nicolete entflohen ist. Daraufhin reitet er in den Wald, findet da Nicolete, muß jedoch mit ihr noch manche Abenteuer bestehen, wobei sich herausstellt, daß Nicolete eine Königstochter ist. So wendet sich noch alles zum Guten.

Novellen in reiner Prosa sind nur wenige erhalten, so „Die Gräfin von Ponthieu" und „König Flore und die schöne Jehane", eine Variation des Veilchenromans (S. 377).

Zu der geschichtlichen Dichtung und Prosageschichtschreibung leitet die Legende über, deren Hauptvertreter der kunstreiche geistliche Troubadour der heiligen Jungfrau, Gautier von Coincy (geb. 1177 in Amiens, gest. 1236 in Soissons), mit seinen „Marienwundern" ist. Außerdem sind noch sehr viele Bearbeitungen von Legenden vorhanden, die aber, fast durchgängig nur zum Zwecke religiöser Erbauung verfaßt, dichterisch wenig Wert haben.

Die historische Dichtung fand in England bemerkenswerte Pflege, wo Heinrich II. die französische Literatur ebenso eifrig beschützte wie seine Gemahlin Eleonore die provenzalische. Außer den bereits genannten Robert de Borron, Benoît de Sainte-More und Marie de France lebten an seinem Hofe noch die Chronisten Wace und Garnier. Schon Gaufrid von Monmouth, mit seinem gälischen Namen Gruffyd ab Arthur (gest. 1152 oder 1154 als Bischof von Saint Asaph), der Verfasser eines „Lebens Merlins" in Hexametern, hatte nach sagenhaften bretonischen Quellen eine lateinische „Geschichte der Könige von Britannien" geschrieben, die von dem angeblichen Stammvater der Briten, Brutus, dem Enkel des Äneas, bis 689 n. Chr. reicht. Gefrei Gaimar hatte dann um 1150 in Lincolnshire dieses Werk zu seiner „Geschichte der Briten" verwendet und durch eine „Geschichte der Angelsachsen" nach anderen Quellen ergänzt; dies war die erste englische Reimchronik in französischer Sprache.

Wace, der bedeutendste dieser Chronisten, stammte von der Insel Jersey; er starb als Siebziger um 1174. Seine ersten Arbeiten sind, seinem geistlichen Stande entsprechend, Legenden (ein Leben des heiligen Nikolaus, eines der heiligen Margarete) und ein Gedicht über das von den Normannen besonders gefeierte Fest der Empfängnis Marias. Seine beiden historischen Romane, die er im Solde des Königspaares schrieb, sind eine „Geschichte der Briten", auch kurz „Brut" (Brutus) genannt, 1155 verfaßt und in der Hauptsache Übersetzung Gaufrids, und eine „Geschichte der Normannen", die man nach ihrem Haupthelden Rollo (Hrolf) gewöhnlich „Roman de Rou" nennt. Er führte die Geschichte der Normannen bis 1106, mit der Fortsetzung beauftragte der König an Stelle des ihm vielleicht zu langsamen oder auch zu nüchternen Normannen den Meister Benoît de Sainte-More (vgl. S. 375), der dann bis 1135 kam und auch eine Erdbeschreibung in seine Chronik verflocht.

Heinrichs II. Feldzug gegen Wilhelm den Löwen von Schottland (1173/74) beschrieb als rechter Kriegsberichterstatter Jordan Fantosme, ein englischer Kleriker. An demselben Tage, an dem Wilhelm besiegt wurde, tat Heinrich II. Buße am Grabe des Thomas Becket, der sich aus einem mit Gunstbeweisen überhäuften Freunde des Königs in seinen päpstlich gesinnten Widersacher verwandelt hatte und dem Könige sehr zu Wunsch, wenn auch nicht auf seinen Befehl, ermordet worden war. Das Leben und den Märtyrertod des Heiliggesprochenen erzählte zunächst der Franzose Garnier (Werner) aus Pont-Sainte-Maxence (Oise), der Thomas Becket noch selbst als weltlichen Kanzler in Kriegsrüstung gesehen hatte. Er schrieb sein Gedicht, sich seines besseren Französischen in der englischen Umgebung wohl bewußt, in fünfzeiligen Alexandrinerstrophen. Zwei weitere Gedichte über den Heiligen sind unbedeutend.

Die Kreuzzüge fanden ihre Darsteller in dem Normannen Ambroise, der als Augenzeuge den dritten Kreuzzug unter Parteinahme für König Richard Löwenherz beschrieb, in Robert von Clari, einem Ritter aus Amiens, der den vierten Kreuzzug mitgemacht hatte und bald nach seiner Rückkehr (1210) in einer Chronik schilderte, in

Joffroi de Vilehardoïn (um 1160—1213), der selbst einer der Führer desselben Kreuzzuges war und seine wertvolle, wahrheitsgetreue Chronik in der ihm verliehenen Stadt Mosynopolis in Thrazien verfaßt zu haben scheint, und in Jehan von Joinville (1225 bis 1317), dessen Geschichte des sechsten Kreuzzuges schlicht und treu seine Eindrücke wiedergibt. Eine „Geschichte der Kreuzzüge", die einem Hugo Plagon zugeschrieben worden ist und von Joinville als „Livre de la Terre Sainte" angeführt wird, beruht auf der lateinischen „Geschichte Jerusalems" des Erzbischofs Wilhelm von Tyrus (gest. 1184) und wurde mehrfach fortgesetzt. Der Italiener Brunetto Latini und Marco Polo, die ihre Werke französisch verfaßten, ist in dem Abschnitte über die italienische Literatur gedacht (S. 237).

Das Tierbuch („Bestiaire") des Londoner Klerikers Philipp von Thaon (um 1125), des ersten anglonormannischen Dichters, vertritt, zunächst vereinzelt, die Naturwissenschaft.

Eine Sonderstellung durch seine Vielseitigkeit nimmt der normannische Spielmann Rustebuef (Rutebeuf) ein. Er dichtete zwischen 1250 und 1285. Erhalten sind von ihm ein „Mirakelspiel von Theophilus", zwei Legenden über die heilige Elisabeth und die ägyptische Maria, mehrere Fabliaus und Gedichte. Eben diese sind für uns als Dokumente seiner Zeit von Wert. Seine Satire wendete sich gegen die geistlichen Orden, insbesondere die Bettelmönche; in noch lange beliebter Art schilderte er seinen Gönnern humoristisch die Miseren seines Lebens, um eine Unterstützung zu erlangen, dichtete aber auch ernste politische Lieder, namentlich in der Sache der Kreuzzüge, zu denen er die Fürsten und Ritter auffordert, und mit deren Gegnern er in einem Gedichte disputiert. Nahe steht ihm der Lyriker Colin Muset, ein Spielmann wie er und sein Zeitgenosse.

Volkstümlich wie Rustebuef ist auch ein Teil der Lyrik: Tanzlieder, von denen zumeist nur die Kehrreime erhalten sind, Pastorellen, Kreuzlieder, Trinklieder. Aber auch die Kunstlyrik fand jetzt Pflege. Sie kam einerseits vom Volksliede her und bewahrte dessen Formen, anderseits steht sie unter dem Einfluß der provenzalischen Troubadours. Ähnlich nennen sich die Nordfranzosen „Trouvères". Die frühesten sind der Epiker Chrestien de Troyes (vgl. S. 376), der Belgier Gontier (oder Gautier) von Soignies, Huon von Oisy bei Cambrai (gest. 1189), Cuenon (Kuno) von Béthune (gest. wahrscheinlich 1219), einer der Führer im vierten Kreuzzug, Verwandter Huons, der Kastellan von Coucy (gest. 1203 auf dem Meere während des vierten Kreuzzuges), einer jener Dichter, auf den die Märe vom gegessenen Herzen übertragen wurde, Blondel de Neele, der Sänger, der König Richard Löwenherz befreit haben soll, und, der berühmteste von allen, Gace (Gatho) Brulé (gest. nach 1212), ein Ritter aus der Champagne, von dem man neunzig Gedichte besitzt. Von den späteren war namentlich Thibaut IV., Graf der Champagne und König von Navarra (1201—53), als Dichter wie als Komponist geschätzt; auch von dem aus der Geschichte bekannten Jehan von Brienne, der 1237 als Kaiser in Konstantinopel starb, sind einige zierliche Lieder, drei französische und ein italienisches, erhalten. Die Minnedichtung war fast ausschließlich die Poesie des Adels, ebenso aber hatte der Gelehrtenstand seine Lieder, und wenn diese auch in lateinischer Sprache gedichtet sind, muß man ihnen doch die größere Ursprünglichkeit zuerkennen. Es sind dies die Lieder der fahrenden Schüler, der Vaganten und der Goliarden, deren Name wohl daher kommt, daß der verehrte Lehrer der Pariser Universität, Abälard, von dem heiligen Bernhard von Clairvaux gelegentlich mit Goliath verglichen wurde.

Das Drama stand noch in den Anfängen. Das lateinische Mysterienspiel durchsetzte sich mit volkstümlichen Elementen. Bis in die Karolingerzeit reichen die Darstellungen

von Szenen der heiligen Geschichte hinauf. Sie entwickeln sich aus Wechselreden, werden dann kleine Aufführungen zu Festzeiten. Das „Dreikönigsspiel von Limoges" steht noch an der Grenze zwischen Erzählung und Drama; es wurde vor dem Altar mit verteilten Rollen gesprochen. Personen wie Teufel und Soldaten boten Anlaß, komische Szenen einzufügen, was wieder zur Folge hatte, daß die Aufführungen aus der Kirche auf den Platz davor verbannt wurden und dadurch weitere Freiheit gegeben war. Hilarius, der Zuhörer Abälards und vorzüglichste lateinische Mysteriendichter in Frankreich (Anfang des 12. Jahrh.), ließ in seinen drei lateinischen Spielen („Daniel", „Lazarus", „Nikolaus") schon einzelne Personen französische Kehrreime sagen, in weiterem Maße ist die Volkssprache in das kurze „Spiel von den klugen und den törichten Jungfrauen" eingeführt, allerdings nicht ursprünglich, und ebenso bringt das „Spiel von den drei Marien" ganze Strophen in französischer Sprache.

Das älteste rein französische Spiel — nur die Bühnenanweisungen bleiben noch lateinisch — ist das in England verfaßte „Adamsspiel", das aber schon aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt. Dieses Stück ist merkwürdig durch die genauen Angaben über Dekoration und Darstellung sowie durch seine dichterische Kraft. Ein „Spiel vom heiligen Nicolaus" hat Jean Bodel (vgl. S. 373) zum Verfasser; Rustebuefs „Mirakelspiel von Theophilus" wurde bereits erwähnt (S. 381).

Diesen geistlichen Schauspielen gegenüber sind die beiden Stücke des Adam de la Halle (de le Hale) aus Arras (gest. 1286 oder 1287 in Neapel) ganz neuartig. Adam war Dichter und Komponist zugleich, schrieb Minnelieder, Motette, Wechselgespräche (jeus partis) von großem sprachlichen Geschick. Sein „Adams- oder Laubenspiel" handelt nicht von dem biblischen Adam, sondern von ihm selbst, der mit seiner Frau Arras verlassen will, um in Paris zu studieren, aber in der zaubermächtigen ersten Mainacht, in der die Handlung vor sich geht, von den Feen dazu bestimmt wird, kein Gelehrter, sondern der verliebteste Mann in aller Welt und ein Dichter zu werden. Altfränkische Derbheit und Ausgelassenheit vereinigen sich in der Dichtung mit zarter Empfindung: Aristophanes und „Sommernachtstraum". Ein weltliches Singspiel, ebenfalls das älteste seiner Art, ist die dramatisierte Pastorale „Robin und Marion". Beide Stücke Adams sind wohl für das Frühlingsfest bestimmt gewesen. Neben ihnen gehört nur noch die kurze anonyme Posse „Der Knabe und der Blinde" der weltlichen dramatischen Dichtung an.

Das 14. und 15. Jahrhundert, die sich wieder zu einer Epoche zusammenschließen, sahen den Verfall des Rittertums und seiner Poesie. Der aufstrebende Bürgerstand bevorzugte die weniger kunstreiche Prosa, und so erhielten eine Reihe von älteren Romanen prosaische Fassungen, die nicht immer den würdigen Ton der Vorlage bewahrten. Epik und Dramatik zeigen den neuen Geist am deutlichsten.

Auf dem Gebiete der Lyrik findet man in Frankreich die gleiche Erscheinung, daß der bürgerliche Meistersang den adligen Minnesang ablöst, wie in Deutschland. Die Formen wurden auch hier in eigenartiger Weise weiterentwickelt, jedoch anders als bei den Deutschen: während sie bei diesen in überkünstliche und dabei doch steife, immer länger ausgedehnte Strophen zerflossen, bildete sich bei den Franzosen die sehr anmutige, künstlerisch abgeschlossene Ballade und das graziöse Rondell (vgl. S. 385) heraus, die beide im 19. Jahrhundert mit Glück wieder aufgenommen wurden. Es war hier die gleiche Tendenz wirksam wie in Italien, wo eine bestimmte Form des Sonetts die weitaus vorherrschende

wurde; aber der Ballade blieb noch immer trotz der regelmäßigen Dreistrophigkeit und des Kehrreims am Strophenende und an dem meistens hinzugefügten „Geleit" (Envoi) genug Beweglichkeit, da die Zahl der Strophenzeilen und der Versfilben verschieden sein konnte. Der Alexandriner war durch die langatmigen Romane und Chroniken, die in ihm verfaßt waren, in Mißkredit gekommen, am häufigsten wurden der Zehnfilber und der Achtfilber verwendet. Ist so die französische Lyrik dieser Zeit schon ihrer Form nach bemerkenswert, so kommt hinzu, daß nun auch wirkliche Talente auftraten, wodurch, wie noch öfter, sie es wird, in der sich die literarische Bewegung vollzieht.

Die französischen Meistersingerschulen nannten sich nach der Stadt Le Puy in der Auvergne, wo bereits am Ende des 12. Jahrhunderts ständige Dichterkrönungen für das beste eingereichte Gedicht stattfanden. Die Nordfranzosen ahmten die Provenzalen bald nach, und schon vor 1200 soll in Arras ein Puy de Rhétorique gegründet worden sein. Mag nun auch die Bedeutung dieser Puys für die Literatur keine große sein, so zeigt sich ihr Einfluß doch deutlich darin, daß sie dem Geleite der Ballade die fast überall wiederkehrende Anrede „Fürst" (prince), womit der Fürst der Meistersingerschule gemeint ist, gegeben haben.

Balladen und Rondeaus dichtete bereits Jehannot de l'Escureul (hingerichtet 1303 in Paris), zur allgemeinen Beliebtheit brachte sie aber wohl erst Guillaume de Machaut (geb. vor 1310, gest. 1377), einer adligen Familie aus den Ardennen entsprossen, ein treuer Diener des Herzogs Johann von Luxemburg, Königs von Böhmen (gefallen bei Crécy 1346), dann Karls II. von Navarra. Er schrieb außer zweihundert Balladen, Rondeaus, Tanzliedern (Virelais), Klagen (Complaintes), geistlichen Gedichten, die er auch in Musik setzte, noch den Versroman „Die wahre Dichtung" (Livre du voir dit, um 1363), in den er viele lyrische Stücke verflocht, und eine Verschronik über die Einnahme von Alexandrien durch Peter I. von Lusignan, König von Cypern.

Ein anderer Meister des „neuen Stils" war der mit Petrarca befreundete und von diesem gerühmte Philipp von Vitry, Bischof von Meaux (1291—1361), der in den „Worten des Freibauern Walter" (Les dits de franc Gontier) das bescheidene Glück des Holzhauers pries. Noch größeren Ruf hatte Eustache Deschamps (geb. um 1340 in Vertus bei Epernay, gest. vielleicht 1405), der über 1200 Balladen und viele andere Gedichte hinterließ, ein echter Vertreter der bürgerlichen Poesie mit sehr vernünftigen Ansichten, guter Beobachtungsgabe für Schäden und Mißstände und festgegründeter Moral, am glücklichsten in seiner Satire auf das Hofleben und Modetorheiten und im Trinklied, wertvoll aber auch in seinen Gedichten auf Zeitereignisse, da er die Stimmung des Volkes wiedergibt. Eustache Deschamps war Beamter Karls V. von Frankreich und wurde als solcher mit Aufträgen nach Ungarn, Böhmen und nach Mailand gesandt; zuletzt war er Steuerdirektor. Aus seinem Alter stammen eine allegorische Dichtung von Löwe und Leopard — Frankreich und England — und ein satirischer „Ehespiegel", beide unvollendet. Seine „Art de dictier et de fere chançons" (1392) ist die älteste französische Poetik. Zu erwähnen ist ferner das „Buch der hundert Balladen", das man mit großer Wahrscheinlichkeit dem Seneschall des Grafen von Eu, Jean le Seneschal, zuschreibt, der es 1387 in türkischer Gefangenschaft verfaßt haben wird: über die Streitfrage, ob in der Liebe Beständigkeit oder Flatterhaftigkeit angezeigter sei, haben sich auf des Dichters Ansuchen eine Reihe vornehmer Herren geäußert, deren Balladen er in das Werk aufnahm. Zu dieser Gruppe gehört als Lyriker auch Jean Froissart, der jedoch als Epiker bedeutender ist.

Im Gegensatz zu den Dichtern des neuen Stils, die im allgemeinen volkstümlich und schlicht schrieben, pflegten die Dichter des glänzenden burgundischen Hofes (es ist die Zeit Philipps des Guten und Karls des Kühnen), die sich selbst als Rhetoriker (rhétoriqueurs) bezeichneten, was aber in dieser Zeit nur die allgemeine Bedeutung von Versdichter hat, einen gelehrten, verkünstelten Stil, weshalb man von ihnen nicht nur als von der burgundischen, sondern auch der pedantischen Schule spricht. Christine von Pisan (1364 bis etwa 1429), die zwar zumeist in Paris lebte, aber für den burgundischen Hof dichtete, die Tochter eines italienischen Arztes und von gelehrter Bildung, gehört zu diesem Kreise. Die Not, die sie nach dem Tode ihres geliebten und in empfindungsreichen Liedern beklagten Gatten zum „Manne", zum Ernährer ihrer Familie, machte, wie sie in ihrem „Wechsel des Glückes" sagt, ließ sie auch zur berufsmäßigen Schriftstellerin werden. Sie brachte aus Italien die Kenntnis der „Göttlichen Komödie" mit und erwähnte Dante mehrfach, zeigt sich auch von ihm beeinflußt. In edler Gesinnung und mit manchen Vorzügen schrieb sie lehrhafte Dichtungen, eine Verteidigung der Frauen gegen Jean de Meungs Ausfälle im „Rosenroman" (vgl. S. 378), ein schäferliches Gedicht über die echte Liebe („La pastoure"), religiöse Lieder und poetisch wertvollere persönlichen Inhalts, daneben auch mehrere Prosawerke.

Die Hauptvertreter der pedantischen Schule sind Martin Le Franc (geb. um 1410 in der Grafschaft Aumale, gest. 1461 in Rom als päpstlicher Protonotar), der in seinem langen Gedichte „Der Vorkämpfer der Damen" ebenso wie Christine de Pisan die Frauen verteidigte, Georges Chastellain (gest. 1474) — so genannt, weil er der Familie der Tollin, Burggrafen (Chastellains) von Aelst, entstammte — Jean Molinet (gest. 1507), der als Bearbeiter des „Rosenromans" in Prosa bereits erwähnt wurde, und Olivier de la Marche (1425—1502), ein burgundischer Adliger, der im Dienste Karls des Kühnen und Marias von Burgund sowie ihres Gemahls, des Kaisers Maximilian, stand und ein Lehrgedicht über Alter und Tod („Der ergebene Ritter", 1483), außerdem wichtige Memoiren über die Regierung Karls des Kühnen verfaßte.

Im Königreich Frankreich dichteten Charles d'Orléans und François Villon, die beiden einzigen Namen, die noch heute einen guten Klang haben, Gegensätze an Stand und Wesensart und doch der Prinz ein Beschützer des Vagabunden. Karl von Orléans (1391—1465) war ein Enkel König Karls V. und Galeazzo Viscontis von Mailand. Frühzeitig verlor er die Eltern und in der Schlacht bei Azincourt (1415) die Freiheit; fünfundzwanzig Jahre lang wurde er von den Engländern an verschiedenen Orten gefangen gehalten, und in dieser Zeit schrieb er schöne Balladen voll Sehnsucht nach seinem Frankreich. Nach seiner Befreiung umgab er sich an seinem Hofe in Blois mit einem Kreise von Schöngeistern und veranstaltete poetische Wettbewerbe, an denen sich neben den besten Dichtern auch Fürstlichkeiten beteiligten. Gaston Paris urteilt über ihn:

„Nie hat ein Dichter über Nichtigkeiten mit mehr Anmut und Feinheit zu handeln gewußt. Nie fanden die weichen Empfindungen, zärtlich ohne echte Leidenschaft, schwermütig ohne echten Schmerz, einen zarteren Interpreten; nie ist bei einem die ironische Betrachtung seiner selbst und anderer leichter und unverbitterter gewesen, nie vor ihm ist das Französische mit mehr Geschick und Sicherheit gehandhabt worden."

Die italienische Klarheit war sein mütterliches Erbteil, die graziösere Sprache bewahrte ihn vor der Trivialität. Ein Beispiel für seine Art und die gebräuchlichste Rondellform bietet sein Frühlingsgedicht:

Die Welt tat ab die Wintertracht
Von Sturm und Rauhfrost und von Regen,
Trägt sich in Stickerein dagegen
Von Sonnenschein, der strahlend lacht.

Der Vögel holder Ruf erwacht,
Der Tiere Stimme allerwegen;
Die Welt tat ab die Wintertracht
Von Sturm und Rauhfrost und von Regen.

Und Fluß und Quell und Bächlein sacht
Sieht man ein lieblich Kleid anlegen
Mit Silbertropfen, Goldaufschlägen;
Geht alles nun in neuer Pracht.
Die Welt tat ab die Wintertracht. (O. H.)

François (Montcorbier?), der sich nach seinem Erzieher Villon nannte, wurde 1431 in Paris aus niedrigstem Stande geboren; er ward Student und Schreiber bei einem Juristen, trieb sich aber schon frühzeitig mit Dirnen und Zuhältern herum, wurde wegen eines Totschlags verfolgt, hielt es mit Kirchenräubern, wurde verurteilt, begnadigt, wieder straffällig, gelegentlich zum Tode durch den Strang bestimmt, auf seine Appellation an das Parlament abermals begnadigt, doch aus dem Stadtgebiet verwiesen (1461); wo und wann er starb, weiß man nicht. Daß Karl von Orléans ihn unterstützte, ist bereits erwähnt worden.

Villon schrieb zwei „Testamente", ein „kleines" und ein erweitertes „großes", in denen er seinen Nachlaß unter seine Spießgesellen, Freunde und Feinde verteilt: seine Locken verschreibt er dem Barbier, die Spinnweben seiner Kammer dem Spital zu Wundverbänden, seine Lagerstreu einem Weibernarren; großmütig verschenkt er dann auch noch Gaben und Pfründen, die er nicht besitzt, Ritterschwert und Ritterhelm, Wappenembleme. Viele Anspielungen sind heute nicht mehr verständlich, dennoch ist sein Witz noch wirksam. In das „große Testament" hat er eine Anzahl Balladen und Rondeaus eingefügt, die sein Talent am reichsten offenbaren: ein schlicht einfältiges Gebet an die heilige Jungfrau für seine Mutter, die nicht lesen konnte, die Ballade von den Gehenkten, die er schrieb, als er zum Tode verurteilt war, die Ballade von den schönen Frauen der alten Zeit, deren Kehrreim „Mais où sont les neiges d'antan" sprichwörtlich geworden ist:

Sagt mir, wo ist, in welchem Land
Flora, die schöne Römerin?
Archippias und, ihr verwandt,
Wo ist Thais, die Buhlerin?
Die über Fluß und Teich dahin
Rückruft, wenn sie gerufen war,
Echo, die holde Schwätzerin? —
Wo ist der Schnee vom vor'gen Jahr?

Wo ist Heloise, weit bekannt,
Die hochgelehrte Schülerin,
Um die man Abälard entmannt?
Das war seiner Liebe Gewinn.
Ingleichen wo die Herrscherin,
Die Buridan von ihrer Schar
Ertränken ließ im Sacke drin? —
Wo ist der Schnee vom vor'gen Jahr?

Johanna, in Rouen verbrannt,
Die gute Lotharingerin?
Bertha, „vom großen Fuß" genannt,
Ermborg, von Maine die Markgräfin,
Alix, Beatrix, Königin
Blanca mit der Stimme so klar?
Heil'ge Jungfrau, wo sind sie hin? —
Wo ist der Schnee vom vor'gen Jahr?

Geleit:

O Fürst, lasset von Anbeginn
Das eitle Forschen; immerdar
Tragt ihr den Kehrreim sonst im Sinn:
Wo ist der Schnee vom vor'gen Jahr? (O. H.)

Noch stärker als in diesem Gedichte tritt an anderen Stellen Villons Spiel mit dem Grausigen, zumal mit den Schrecken des Todes hervor. Die Klage der alternden Dirne über ihren Verfall erhält dadurch trotz ihrer unbekümmerten Realistik etwas von dem

eigentümlichen Reize einer Totentanz-Szene. Und der Schmerz über sein verlorenes Leben, der eben diese Zwiespältigkeit der Stimmungen bedingt, findet in einigen Versen des „großen Testaments" ergreifenden Ausdruck.

Außer den beiden genannten Dichtungen sind von Villon noch einige lyrische Gedichte erhalten. Er stand ziemlich vereinzelt in seiner Zeit. Nur Henri Baude, der gelegentlich ebenfalls persönliche Erlebnisse erzählt, hat etwas von seiner kräftigen Art. Sonst herrschte die Allegorie. Alain Chartier (geb. 1392 in Bayeux, gest. 1449 in Avignon), der Verfasser der oft nachgeahmten „Erbarmungslosen Schönen" (La belle dame sans merci, 1426) und einer „Tröstung der drei Tugenden" in Prosa und Versen (1429), war darum der gefeiertste Dichter. Besonders geschätzt war er wegen seiner Prosa, in der er lateinischen Vorbildern mit gutem Gelingen nacheiferte; er wurde noch lange als Muster zitiert. Neben ihm steht der Parlamentsprokurator Martial d'Auvergne (geb. in Paris um 1430, gest. daselbst 1508) als Geschichtschreiber der Jungfrau von Orléans und Verfasser der noch von Lafontaine nachgeahmten, humoristisch sich des juristischen Kanzleistils bedienenden „Entscheidungen über Liebesfragen" (Arrests d'amour). Trinklieder dichtete der normannische Volkssänger Olivier Basselin (oder Bachelin), der 1450 bei Formigny im Kampfe gegen die Engländer gefallen sein soll, doch sind seine Gedichte unter denen verschiedener anderer verstreut, ohne daß sein Eigentum sicher geschieden werden kann. Er war Walkmüller im Tal der Vire (Vau de Vire), und daher hat das Vaudevire, später Vaudeville, seinen Namen, das im 16. Jahrhundert ein satirisches Lied oder einen Gassenhauer, vom 18. Jahrhundert an ein Singspiel mit eingelegten Liedern bezeichnet.

Von den Romanen dieser Zeit sind mehrere noch in Versen, zum Teil sogar im Stile der Chansons de Geste verfaßt, so Froissarts „Meliador, der Ritter mit der goldenen Sonne", der in England und Schottland spielt, die mit ihrer Mischung von Heldentum und Komik an Bojardo erinnernde, aus Französisch-Flandern stammende „Chanson von Baudouin (Balduin) von Sébourg", die „Chanson vom Kampfe der dreißig Engländer mit den dreißig Bretonen" (1350 geschrieben) und Cuveliers halb historische Darstellung der Taten Bertrand du Guesclins (1384 entstanden). Von den Prosaromanen ist der umfangreiche „Perceforest" (um 1350) noch eine Nachahmung der Artus-Romane; die auf eine Volkssage gegründete „Melusine" von Jehan d'Arras (um 1390) ist als Märchenbuch bis heute lebendig geblieben. Ferner seien noch genannt ein „Peter von Provence" (1457), Pierre de la Sippades „Paris und Vienna" (1432), endlich der satirische „Roman vom Falben" (1310—14), von dem sich die Redensart „torchier Fauvel" (den Falben striegeln) für „Unredlichkeiten begehen" erhalten hat, und die allegorisch-erbaulichen „Pilgerfahrten" des Zisterziensers Guillaume de Digulleville (geb. 1295 in Châlis bei Senlis), in denen die Geschicke des menschlichen Lebens, der Seele und des Heilands als Pilgerfahrten dargestellt sind, ein Werk, das ins Spanische und Englische, in letzteres zum Teil von Chaucer und Lydgate, übertragen wurde und noch in Bunyans „Pilgrim's progress" nachwirkte.

Die Einführung der Buchdruckerkunst — das erste französische Buch war das Erbauungsbuch „Der Garten der Frömmigkeit" (Le jardin de dévotion, Brügge, vor 1476, ohne Jahreszahl) — brachte es mit sich, daß alsbald die beliebtesten Erzählungswerke, die poetischen in Prosa aufgelöst, zu geringem Preise für das Volk gedruckt wurden; diese „blaue Bibliothek", wie sie nach den blauen Umschlägen genannt wurde, erhielt sich bis ins 19. Jahrhundert als Lektüre der niedersten Klassen, vor allem auf dem Lande. Wie sehr

aber auch die Prosadichtung im Niedergange begriffen erscheint, so weist sie doch noch einen hervorragenden Vertreter auf: Antoine de la Sale (Salle). Er wurde 1388, wahrscheinlich bei Arles, als natürlicher Sohn des berühmten Bandenführers Bernhard de la Salle geboren und starb gegen 1470. Auch er gehörte (seit 1458) dem burgundisch-flandrischen Hofe an. Er war Erzieher fürstlicher Persönlichkeiten, und aus dieser Tätigkeit erwuchs ihm sein Roman „Der kleine Jehan de Saintré", ein Spiegel des ritterlichen Lebens, seinem einstigen Zögling Jean von Anjou gewidmet, doch bereits in Genappe bei Brüssel geschrieben (1459 vollendet). Dort im Kreise Philipps des Guten wurden auch von verschiedenen Personen des Hofes, darunter Antoine de la Sale selbst, die „Hundert neuen Novellen" (Cent nouvelles nouvelles) erzählt, deren Rahmen dem „Dekameron" nachgeahmt ist, während die Stoffe teils neu sind, teils auf Sacchetti und Poggio zurückgehen und die gleiche Vorliebe für pikante Situationen bekunden. Ein rein humoristisches Werk ist de la Sales Ehe-Satire „Die fünfzehn Ehefreuden", sein bestes, noch heute nicht veraltetes Buch.

In der Geschichtschreibung steht Jean Froissart voran. Er wurde 1338 in Valenciennes geboren und starb gegen 1405 in Chimay. Seine „Chroniken von Frankreich, England, Schottland, Spanien, der Bretagne", wie der Titel seines Werkes in den ersten Drucken lautet, begann er im Auftrage Philippas vom Hennegau, setzte sie im Dienste Wenzels von Luxemburg fort und vollendete sie in burgundischem Sinne. Der Wechsel seiner Gönner veranlaßte ihn, gewisse politische Stellen nachträglich zu ändern, und man hat ihm dies zum Vorwurfe gemacht. Davon abgesehen, ist aber seine Chronik, die von 1326 bis 1400 reicht, ebenso durch ihre Darstellungskunst wie besonders dadurch bemerkenswert, daß sie zum Hauptteile auf eigenen Nachforschungen Froissarts beruht, der seines Werkes wegen große Reisen machte; auf einer solchen mag er bei Galeazzo Visconti in Mailand mit Chaucer und Petrarca zusammengetroffen sein. Froissarts Vorbild war die Chronik über die Zeit von 1326 bis 1361 von dem Lütticher Jean le Bel (gest. 1370, über achtzig Jahre alt); Enguerrand de Monstrelet (gest. 1453) wurde sein Fortsetzer.

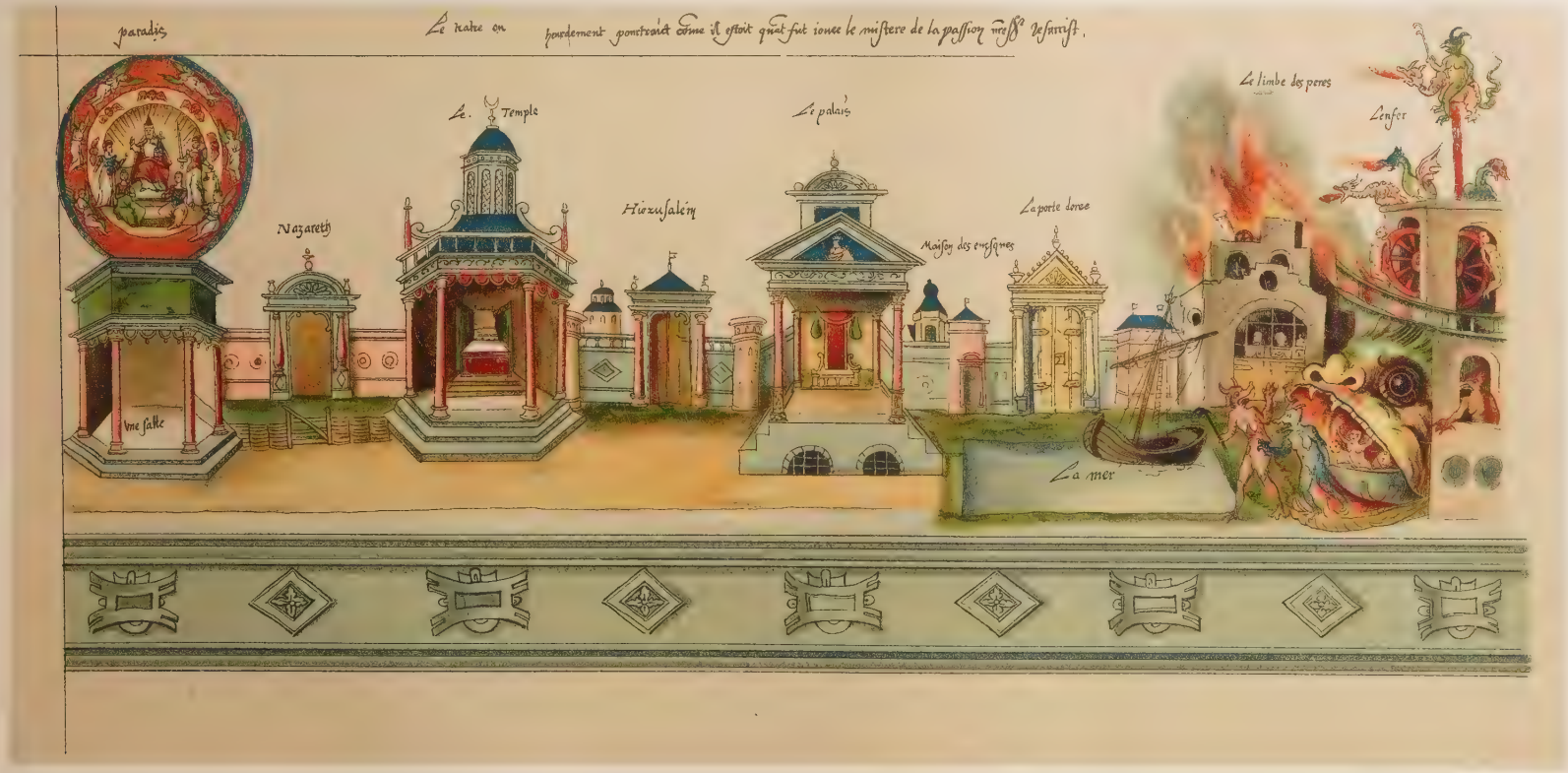
Jean de Royes „Chronik Ludwigs XI." (gedruckt bald nach 1488) ist mit ihrem populären Titel „Chronique scandaleuse" (so seit der Ausgabe von 1611) sprichwörtlich geworden; sie erhielt ihn, weil sie einige galante Abenteuer des Königs erzählt. Die „Reisen des Jean de Mandeville" (um 1356 verfaßt) des Lütticher Arztes Jehan de Bourgogne sind halb Kompilation, halb phantastische Erfindung, jedenfalls nicht der Reisebericht des englischen Lords, dessen Namen sie tragen, und ihr Ansehen bei den Gelehrten jener Zeit ist daher unverdient. Von hohem Werte sind dagegen die Memoiren des nicht klassisch gebildeten, doch des Deutschen, Flämischen und Spanischen kundigen Philippe de Commines oder Commynes, der 1443 auf dem Schlosse dieses Namens geboren wurde, erst Rat und Kammerherr Karls des Kühnen von Burgund, dann Ludwigs XI. war, von diesem mit dem Fürstentume Talmont beschenkt, durch eine reiche Heirat außerdem unabhängig gemacht wurde und von da an als eine einflußreiche Persönlichkeit galt. Er starb 1511 auf seinem Landgute Argenton, wohin er sich nach Mißerfolgen im diplomatischen Leben zurückgezogen hatte. Hier vollendete er seine Memoiren, in denen er die Ereignisse von 1464 bis 1498 im Sinne der modernen Geschichtschreibung vom Standpunkte des höheren Beobachters und in einer ähnlichen Geistesrichtung, wie sie Macchiavell in seinem Buche vom Fürsten vertrat, frei von der Rhetorik der „Pedanten" erzählt.

Zu den genannten Originalwerken kamen in diesem Zeitraume Übersetzungen,

die zumeist im Auftrage von wissenschaftsfreundlichen Fürsten verfertigt wurden. So ließ König Johann von Frankreich durch Petrarcas Freund, den gelehrten Pierre Bersuire (gest. 1362 in Paris), den Livius, Johanns Mutter, Johanna von Burgund, von Jehan de Vingnai das „Speculum historiale“ des Vincenz von Beauvais (vgl. S. 368) und die „Legenda aurea“ (vgl. S. 231) übertragen. Johanns Sohn, König Karl V., beschäftigte Nicolas Oresme (gest. 1382), der nach der lateinischen Übersetzung einer arabischen Version als erster in Frankreich Werke des Aristoteles übertrug, ferner Raoul de Prayelles (gest. 1383), den Übersetzer des „Gottesstaats“ Augustins, und Jean Corbechon, der die naturwissenschaftliche Enzyklopädie des Bartholomäus Anglicus (vgl. S. 368) übersetzte (1372). Karl VI. ließ von Laurent de Premierfait (gest. 1418) Boccaccios „Dekameron“ übertragen (1414).

Die Dramatik des 15. Jahrhunderts ist von der des dreizehnten merklich verschieden. Aus der Übergangszeit sind nur wenige Werke erhalten, doch geben die von verschiedenen Verfassern herrührenden „Vierzig dramatisierten Marienwunder“, die sich über die ganze zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts erstrecken, eine ebenfalls anonyme „Griseldis“, ein Spiegel der Ehefrauen, der an dem Beispiele der Griseldis zeigt, daß sich die Ehefrau bedingungslos ihrem Gatten unterwerfen und alle seine Launen ertragen soll, und das allegorische „Gedicht von den vier Ämtern des königlichen Haushaltes“ von Eustache Deschamps (vgl. S. 383), die älteste „Moralität“, den nötigen Aufschluß.

Im 15. Jahrhundert erlebt dann das mittelalterliche Drama seine Blüte (s. die beigeheftete farbige Tafel „Die Bühne des Passionsspieles zu Valenciennes vom Jahre 1547“). Es ist ganz Volkskunst und mit der eigentlichen Literatur nur dadurch verbunden, daß häufig ein kundiger Dichter den Auftrag erhält, den Text zu schreiben. Mit der Kirche steht es noch immer in Verbindung; Geistliche wirken mit, besonders in den biblischen Stücken, die kirchliche Behörde übt die Zensur über religiös anstößige Stellen. Aber schon wird von Gesellschaften in Häusern und bei städtischen Aufführungen auf einem großen Platze gespielt. Oft war eine solche Aufführung, an der dann die ersten Bürger in eigenen Kostümen teilnahmen, die Teufel indessen zumeist von der ärmeren Bevölkerung dargestellt wurden (daher sagt man noch heute „ein armer Teufel“), ein frommer Dank für gnädige Verschonung durch Pestilenz oder sonstiges Übel oder auch eine Bitte um Abkehr der eingetretenen Not. Am szenischen Apparate wurde nicht gespart. Für jede Örtlichkeit der Handlung wurde eine besondere Szene errichtet, Pavillons für Tempel und Thronsäle, in Stockhöhe das Paradies, wo Gott-Vater in seiner Glorie mit seinen Engeln erschien, die Hölle mit einem geöffneten Rachen, aus dem das Getöse von gerollten mit Steinen angefüllten Fässern kam, zuweilen sogar mit Kanonen geschossen wurde. Die so aufgeführten Stücke waren fast stets biblischen oder legendären Inhalts und hießen „Mirakel“ oder „Mysterien“ bzw. „Misterien“ (Ministerien). Sie umfaßten oft mehrere Spieltage, innerhalb deren die ganze Heilsgeschichte des Alten oder des Neuen Testamentes an den scharenweise herbeigeströmten Zuschauern vorüberzog. In richtiger Erkenntnis der Langweiligkeit der ernsten Teile wurde den Teufeln gestattet, komische Intermezzi mittendrein zu improvisieren und Clownsprünge zu machen, und auch sonst der Komik beträchtlich Raum gegeben. Veranstalter waren zunächst noch meistens die Puys, im 15. Jahrhundert aber bildeten sich „Brüderschaften“, die sich entweder neben anderen Aufgaben oder ganz allein der Pflege der dramatischen Kunst widmeten. Die bedeutendste ist die 1462 in Paris privilegierte „Brüderschaft (zur Darstellung) des Leidens und der Auferstehung unsres Herrn“, kurz die „Passionsbrüder“



Die Bühne des Passionsspieles zu Valenciennes vom Jahre 1547.

Nach einer Handschrift der Nationalbibliothek zu Paris.

genannt, die bis 1539 an Sonn- und Festtagen in einem Gasthause spielte. Von den Stücken sind über sechzig erhalten, darunter als die wichtigsten das große Passionsspiel von Arnoul Greban aus Le Mans (vor 1452 verfaßt) und die „Apostelgeschichte" von Simon Greban, Arnouls Bruder. In dem ersten Stücke traten über 220, in dem zweiten 494 Personen auf. Die „Apostelgeschichte" wurde 1536 in Bourges vierzig Tage lang gespielt. Andrieu de la Vigne aus La Rochelle (1457—1527) schrieb ein Mysterium über das Leben des heiligen Martin; auch ein halb weltliches Mysterium über die Jungfrau von Orléans („Die Belagerung von Orléans", um 1435) und ein ganz weltliches von der Zerstörung Trojas, dieses von Jacques Milet (gest. 1466 in jungen Jahren an der Pest in Paris), ist erhalten.

Neben den Mysterien gibt es „Moralitäten", „Farcen" und „Soties". In den Moralitäten werden zu Nutz und Frommen der Zuschauer menschliche Tugenden und Laster, biblische Parabeln wie die vom verlorenen Sohn oder vorbildliche weltliche Geschichten wie die von dem Bauernmädchen, das sich lieber vom Vater töten lassen, als sich dem Gutsherrn hingeben will, und politische Ereignisse wie das Baseler Konzil (1432) fast immer mit allegorischen Personen vorgeführt. Namentlich die Gesellschaft von Juristen, die sich nach dem Justizpalaste „La Basoche" (Basilica) nannte, pflegte die Aufführung von Moralitäten und ebenso von dramatisierten Schwänken, den sogenannten „Farcen"; sie spielte bis nach 1582. Untergeordnet war ihr die Gesellschaft der „Enfants (Gallants) sans souci", deren Mitglieder, junge Leute aus geringem Stande, hauptsächlich die „Narren" darstellten, die ersten berufsmäßigen Schauspieler, die bei Mysterien wie Moralitäten und Farcen anderer Gesellschaften mitwirkten und auch Gastreisen machten; sie standen unter einem Narrenfürsten und einer Narrenmutter. Ihre Aufführungen dauerten bis nach 1632. Aus Soloszenen des Narren (sot) ging um 1450 die Sotie hervor, die, fast immer satirisch gehalten, den ernsteren Stücken vorausgeschickt zu werden pflegte.

Von den Farcen hat sich eine, „Meister Pathelin", bis heute auf der Bühne erhalten, ein Schwank von einem schlauen Advokaten, der von einem noch schlaueren Bauern ebenso geprellt wird, wie er zuvor einen Tuchhändler geprellt hat. Von den Farcendichtern sind das Mitglied der Basoche Jean von Abondance (in Savoyen) und Pierre Gringore (Gringoire) zu nennen. Letzterer ist durch Victor Hugo und Theodor von Banville allgemein bekannt geworden. Er stammte aus der Normandie, wurde zwischen 1475 und 1480 wahrscheinlich in Caen geboren, war in Paris Narrenmutter der Enfants sans souci und berufsmäßiger Schauspielunternehmer und starb 1538 oder 1539. Er dichtete Mysterien, Moralitäten, Farcen und Soties. Am berühmtesten darunter war das von Ludwig XII. inspirierte, gegen den Papst gerichtete „Spiel vom Narrenfürsten", das am Fastnachtstag 1512 in Paris in den Hallen aufgeführt wurde, und in dem Gringore selbst als Narrenmutter die „Mutter Kirche" darstellte; dieses Spiel besteht aus einem „Aufruf" (cry), der beim vorherigen Umzuge in den Straßen deklamiert wurde, einer Sotie, einer Moralität und einer Farce und darf in dieser Zusammenstellung als typisch gelten. Die religiöse Bewegung, die, wie überall, auch in Frankreich die Darstellung heiliger Geschichten als Profanierung empfand, und das Aufkommen des Klassizismus, der an der Formlosigkeit der Stücke Anstoß nahm, machten dem volkstümlichen Schauspiel ein rasches Ende.

Italien war nicht tiefer von der Reformation bewegt worden. Die Ursache war vielleicht das Fehlen einer geistig interessierten niederen Bevölkerung. Die eigentliche

Intelligenz, die weltliche wie die geistliche, war zu sehr von der Überlegenheit des Humanismus durchdrungen, als daß sie sich in das „Mönchsgezänke" gemischt hätte. In Frankreich dagegen war einerseits der Humanismus noch sehr jung, als die Reformgedanken auftauchten, anderseits war ein Mittelstand da, der für religiöse Ideen äußerst empfänglich war; an den Mißbräuchen der Kirche hatte er seinen Witz geübt, den biblischen Darstellungen war er mit Eifer und Andacht gefolgt, sein Hauptwissensgebiet war die Religion. So kam es, daß Luthers Schriften schon bald nach 1520 in Frankreich große Verbreitung und Zustimmung fanden, und nicht nur das: in Frankreich schien sich eine nationale Reformation wiederholen zu wollen. Ihr geistesmächtiger Vorkämpfer war Johannes Calvin (Jean Caulvin, Cauvin, geb. 10. Juli 1509 in Noyon, gest. 27. Mai 1564 in Genf; s. die beigeheftete Tafel „Französische Literatur I", Fig. 3), der Sohn des bischöflichen Sekretärs und Prokureur-Fiskals Gerhard Cauvin und einer Deutschen.

Calvin studierte zunächst Theologie, dann Rechtsgelehrsamkeit, trieb aber auch humanistische Studien. Von 1533 an, wo er für seinen Freund, den Rektor der Pariser Universität Cop, eine evangelisch gesinnte Rede ausarbeitete und flüchten mußte, steht er an der Spitze der französischen Reformation. Auf ein Edikt gegen die Protestanten (1535) antwortete er von Basel aus, wo er Zuflucht gefunden hatte, mit seiner berühmten „Unterweisung in der christlichen Religion" (Institutio religionis christianae, Bas. 1536), worin er die evangelische Lehre gegen den Vorwurf der Ketzerei verteidigte und ihre Grundzüge selbständig darlegte. Unstreitig ist Calvin der logischste Denker unter den Reformatoren, unbedingt konsequent in der Fassung des Gottesbegriffes, von dem aus er zu der Annahme kam, das ewige Schicksal sei dem Menschen unabwendbar vorbestimmt (Prädestination); dadurch, daß dem Christen nun nichts als die Hoffnung blieb, auserwählt zu sein, und sich dies im Leben bezeugen mußte, wurde die Sittenzucht zu jener Strenge ausgebildet, die mit der weichen Veranlagung Calvins in so eigentümlichem Gegensatze steht. Er selbst gilt geradezu als Prototyp der Härte, nicht zum mindesten wegen seines Urteils gegen den Spanier Servet, der unter ihm als geistlichem Diktator der Republik Genf wegen seiner freien Ansichten über die Dreieinigkeit 1553 verbrannt wurde. Man hat darüber seine nimmermüde Hingabe an sein Amt, seine ausgezeichneten dogmatischen und exegetischen Schriften, die Gründung der Genfer theologischen Akademie als der ersten reformierten Universität (1559) fast vergessen. Doch nur unsere in Glaubenssachen andersdenkende Zeit konnte ihm die Verurteilung Servets zum persönlichen Vorwurf machen, während in seiner eigenen Zeit nicht nur die katholische Kirche, sondern auch die deutschen Reformatoren gleiche Urteile vollstreckten beziehungsweise billigten. Selbst Melanchthon nannte die Verbrennung Servets eine Tat der Gerechtigkeit.

Es ist bezeichnend, daß nicht in Frankreich selbst, sondern nur in einem Grenzlande der Protestantismus sein Zentrum erhielt. Seine Sache war in Frankreich, wie rasche Fortschritte sie auch zunächst machte, für eine fernere Zukunft von vornherein verloren, da seinen zahlreichen Anhängern aus allen Ständen eine noch zahlreichere indifferente oder geistig träge Masse gegenüberstand. Er fand hier ähnliche Verhältnisse wie in Österreich und Polen. Wohl sammelte er auch hier die besten Geister um sich, aber diese Hugenotten — der Name ist aus „Eidgenossen" entstanden — fanden als politische Partei ihren blutigen Untergang in der Bartholomäusnacht und entflohen, soweit sie sich das Leben gerettet hatten, nach England, den Niederlanden und Deutschland, wohin sie mit ihrem

1. Pierre de Ronsard.

Nach einer Bleistiftzeichnung des 16. Jahrhunderts, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris. Das Original war ehemals im Besitz des Dichters Prosper Blanchemain; gegenwärtig gehört es dessen Sohn, Herrn Paul Blanchemain in Castel-Biray.

2. Margarete von Navarra.

Holzschnitt in einem Druck des 16. Jahrhunderts, Exemplar der Nationalbibliothek zu Paris. Die lateinische Umschrift lautet in Übersetzung: Margarete, die göttliche Königin von Navarra, im Alter von 52 Jahren.

3. Jean Calvin im Alter von 53 Jahren (1562).

Nach einem gleichzeitigen Holzschnitt, in der Nationalbibliothek zu Paris. Die lateinischen Worte über dem Bilde lauten in deutscher Übersetzung: Wacker und treu.

4. François Rabelais.
Nach einem Ölgemälde (16. Jahrhundert), in der Bibliothek zu Genf.

5. Clément Marot.
Nach dem Gemälde Tizians, im Besitze Sr. Durchlaucht des Fürsten Wilhelm von Wied zu Neuwied.

6. François de Malherbe.
Nach einem Stich in den „Œuvres de Malherbe", Ausgabe von 1630, Exemplar der Nationalbibliothek zu Paris.

7. Madeleine de Scudéry.
Nach einem Stich J. G. Wiels (Gemälde von Elisabeth Cheron), in der Nationalbibliothek zu Paris.

edeln Blute die hohe Kultur ihrer Heimat trugen, und wo mancher hervorragende Mann aus ihnen hervorging. Der Genfer Protestantismus aber gab Frankreich seinen bedeutendsten und einflußreichsten modernen Geist, den großen Träumer Jean Jacques Rousseau. Gleichwohl war es gerade die vollständige Unterdrückung des Protestantismus, die dem Lande den Hauptteil seiner geistig regen Elemente erhielt: in einem länger dauernden Kampfe hätten sich diese gegenseitig gänzlich aufgerieben, und die Blütezeit des Sonnenkönigs, Revolution und erstes Kaisertum wären unmöglich gewesen, zum mindesten wäre der Zustand von heute, das auffallende Zurückstehen aller südlichen Gebiete vor wenigen nördlichen Provinzen und französischen Grenzländern, schon weit früher eingetreten. Wie sehr freilich die rechtzeitige Duldung der Protestanten die zukunftkräftigen Elemente gestärkt hätte, ist eine andere Frage, auf die das benachbarte Deutschland Antwort gibt. Frankreich verdankt dem Protestantismus trotzdem, wenn auch nicht die größten Vollender, so doch die wichtigsten Initiatoren neuer Richtungen, außer Rousseau noch Marot, Malherbe, Du Bartas und Madame Staël.

Clément Marot (geb. 1497 in Cahors, gest. 1544 in Turin; s. die Tafel, Fig. 5) war der Sohn des Dichters und Sekretärs der Königin Anna, Jean Marot (eigentlich Desmaretz) aus Caen (um 1450—1524), der für seine Fürstin zwei poetische Beschreibungen je einer Reise nach Genua und Venedig (1507 und 1509) und sonstige lehrhafte und höfische Gedichte verfaßte. Nach dem Tode der Königin war er Garderobenmeister (valet de garderobe) des Königs Franz I., bei dem dann auch Clément als Page eintrat, um 1518 „Kammerdiener" (valet de chambre) bei der Schwester des Königs, der Königin Margarete von Navarra, und nach dem Tode seines Vaters beim Könige selbst zu werden. Bereits damals war er, als des Luthertums verdächtig, einmal in das Gefängnis geworfen worden, 1535 floh er zu der reformfreundlichen Herzogin Renata nach Ferrara, der zweiten Schwester Franz' I., die auch Calvin aufgesucht hatte, kam aber bald zurück und hatte nun einen literarischen Streit mit einem Anhänger der alten Kirche und alten Schule, wobei jedoch die besten Geister auf seiner Seite standen. In dieser Zeit ging er an die von der Königin Margarete angeregte Übersetzung der Psalmen, deren dreißig er vollendete. Am Hofe errang er mit dieser Arbeit großen Beifall, allgemein wurden seine Psalmen gesungen, 1543 aber verdammte sie die Sorbonne als ketzerisch, und Marot flüchtete nach Genf, von da, weil seine freien Sitten anstößig waren, nach Italien und starb dort in großer Not.

Seine Psalmen, auf fünfzig gebracht, 1543 mit einer Vorrede Calvins gedruckt, von dem berühmten Goudimel vertont, sind in die reformierten Gesangbücher übergegangen, aber nicht sein bestes Werk. Wertvoller ist die „Hölle", worin er seine erwähnte Haft schildert und zum erstenmal ganz persönlich dichtet, aber am höchsten stehen seine Episteln und kleineren lyrischen und epigrammatischen Stücke. Ohne eigentlicher Humanist zu sein, hat Marot aus dem Studium der Alten viel Gewinn gezogen. Auch die italienische Literatur hat ihn einigermaßen beeinflußt; so hat er als einer der beiden ersten die Sonettform im Französischen angewendet, mehrfach bei Übersetzungen aus Petrarca, einmal auch selbständig. Seine Sprache ist rein und klar und nähert sich zumal in humoristischen Stücken sehr glücklich dem Konversationston, so in der sehr bekannten Epistel an den König, in der er seine Beraubung durch einen Diener schildert, um zuletzt eine Unterstützung zu erbitten:

Man sagt mit Recht, ein Unglück komme nimmer
Für sich allein, es bringt vielmehr uns immer
Ein zweites noch, ein drittes hintennach.
Hochherz'ger Fürst, sagt, ob ich Lüge sprach.
Ich Armer nun, der ich nicht König bin,
Noch sonst etwas, so es Euch steht zu Sinn,
Erzähl' ich Euch, wie mir's ergangen ist.
In meinem Dienst stand ein Gascogner, wißt,
Ein Trunkenbold, Lecker und Lügenbock,
Ein Räuber, Flucher, Lästrer, der den Stock
Schon auf die hundert Schritte roch im Feld,
Im übrigen der beste Kerl der Welt ...
Dem edeln Kunden wurde nun bekannt,
Ihr hättet ein'ges Geld mir übersandt,
Und meiner Börse schwölle drob der Bauch,
Erhob darum sich früher, als der Brauch,
Entwandte jene mir, die schlaue Memme,
Und nahm sie unter seine Achselklemme,
Silber und alles (sehr natürlich eben);
Wohl dacht' er nicht, es mir zurückzugeben,
Denn weiter hörte ich von ihm kein Wort.
Und kurz, nicht dies nur nahm der Schurke fort,
Er stahl mir alles, was ihm schien zunütze,
Mantel und Kragen, Schuhe, Rock und Mütze,
Von meinen Kleidern suchte er sich aus
Die allerschönsten in dem ganzen Haus
Und zog sie an, daß Ihr ihn ohne Frage
Für seinen Dienstherrn nahmt am hellen Tage.
Zuletzt aus meinem Zimmer ging der Fant
Stracks in den Stall, wo ein Paar Rosse stand,
Das schlechtre läßt er, steigt aufs beßre schnelle,
Spornt und jagt fort. In Kürze: Der Geselle,
Da vom besagten Ort er sich verschlagen,
Vergaß er nichts, als mir Valet zu sagen ... (O. H.)

Originell wie in diesen Episteln war Marot auch in seiner Lyrik; er hatte nicht umsonst die Werke François Villons im Druck herausgegeben (1532): dem Pedantismus gegenüber zeigt er Frische und Unmittelbarkeit, dabei eine Beschränkung auf nicht allzu künstliche Formen. Vor allem liebt er das acht- oder zehnzeilige Madrigal und das Rondell, in denen er galante, elegische und epigrammatische Gedanken oft sehr glücklich auszudrücken weiß, wie in dem folgenden Rondell, das zugleich die von ihm am meisten verwendete, schon bei Villon vorkommende, verschiedene Freiheiten gestattende neue Form veranschaulicht:

In alter Zeit gab's Liebe noch, fürwahr,
Da braucht' es Gaben nicht, noch Künste gar.
Ein Sträußchen, recht mit Zärtlichkeit gespendet,
War eine ganze Welt, die man verschwendet,
Bot nur damit ein treues Herz sich dar.

Und schloß den Bund der Liebe je ein Paar,
Wißt Ihr, wie lang' er währte? Dreißig Jahr,
Ein ganzes Leben hat ihn nicht geendet
In alter Zeit.

Wer nimmt jetzt noch der Liebe Weisung wahr?
Die Tränen falsch, kein Herz unwandelbar.
Wie wollt Ihr dann, daß Ihr verliebt mich fändet?
Erst muß es sein, daß sich die Liebe wendet,
Und daß sie wieder werde, wie sie war
In alter Zeit. (O. H.)

Seine letzten Dichtungen, die „Predigt vom guten und schlechten Hirten", der „Arme Reiche", die „Klage des christlichen Hirten", der „Tänzer", eine Allegorie, die unvollendet blieb, sprechen seine evangelische Gesinnung offen und kräftig aus.

Wie Clément Marot war auch der Hofgeistliche Mellin de Saint-Gelais (1491—1558) der Sohn eines Poeten, des späteren Bischofs Octavian de Saint-Gelais (1466—1502), der mehrere Allegorien im Stile des Rosenromans schrieb. Mellin gilt als der eigentliche Einführer des Sonetts. Er hatte in Italien studiert und verpflanzte nun die geistreich tändelnde Art der galanten Dichtung des Cinquecento nach Frankreich. Ein Vorläufer der sehr weltlichen Abbés späterer Zeiten, diente ihm sein geistlicher Stand nur zu scherzhaften Sinnspielen; so keucht er unter der Last des Knaben Amor wie der heilige Christoph unter jener des Jesusknaben und will am Palmsonntag von seinen Herzensqualen erlöst werden, da an diesem Tage der Heiland die würdigen Seelen aus der Hölle befreite. Er dichtete außerdem Texte zu Hoffestlichkeiten. Man schließt ihn Clément Marot an, ohne daß ihn eine engere Verwandtschaft mit ihm verbindet, und ebenso steht die Königin Margarete von Navarra (1492—1549; s. die Tafel bei S. 390, Fig. 2), die Marot

schätzte und von ihm in platonischen Liebesgedichten verherrlicht wurde, mit ihren Versen, die indessen nur selten über die Mittelmäßigkeit hinausragen, abseits von ihm.

Margarete war eine Frau mit gelehrter Bildung, Freundin der Wissenschaften, voll zärtlicher Hingebung für ihren Bruder Franz I., der übrigens auch gelegentlich Verse schrieb, und voll Begeisterung für die neue Lehre, der sie zugleich mit dem Humanismus in ihrem kleinen Lande eine Freistatt gab, als der französische König sie aus Opportunitätsgründen verfolgte. Ihre Dichtungen bestehen aus Mysterien, Farcen, Gelegenheitsgedichten und religiösen Liedern, in denen allen sie ihre evangelische Überzeugung entschieden bekundet. Aber auch ihre übel genug beleumdete Novellensammlung, das „Heptameron", ist von der gleichen Tendenz getragen, wenn auch das Vorbild Boccaccio war, den Margarete selbst hatte übersetzen lassen (von Le Maçon, 1545). Auch sie beabsichtigte, ihre am Fuße der Pyrenäen von einem Unwetter zurückgehaltene Gesellschaft zehn Tage lang Geschichten erzählen zu lassen, vollendete aber nur sieben Tage ganz, wonach die Novellen ihren Titel als „Siebentagewerk" erhielten. Sie war bestrebt, wirkliche Begebnisse zu berichten, griff aber auch auf Ariost, Sacchetti, die „Hundert neuen Novellen", ältere Fabliaus und andere Quellen zurück. Sie selbst und Personen ihres Hofes, auch ihre Mutter sind unter durchsichtigen Namen mit in der Gesellschaft. Daß die humanistisch frei denkende Frau nicht sonderlich prüde war, wo sie Tatsachen wiedergab oder ihre Tendenz verfolgte und Mönche und Geistliche bloßstellte, darf nicht wundernehmen; dennoch zeichnet sich gerade ihre Novellensammlung vor anderen durch ernste sittliche Haltung aus.

In Lyon, das mit Italien in näherer Verbindung stand, lebten zu dieser Zeit mehrere Dichter petrarkischer Richtung. Der Platonismus Pietro Bembos (vgl. S. 269), dessen „Asolanen" Jean Martin übersetzte (Lyon 1557), fand lebhafte Anhängerschaft. Antoine Héroët aus Paris, später Bischof von Digne (1492—1568), besang in seiner „Vollkommenen Freundin" (1542) die rein geistigen Freuden der Liebe, ebenso Maurice Scève (gest. 1564) die Idee (l'Idée) unter dem Anagramm „Delie", wogegen Jean Broderie in seiner „Höfischen Geliebten" (Par. 1542) wieder zur irdischen Liebe zurückkehrte: gegen ihn schrieb Charles Fontaine (1515—88) eine „Antihöfische Geliebte" (Lyon 1543), für ihn nahm der „demütige Schüler Marots", Paul Augier aus Caretan, Partei, die „schöne Seilerin" Louise Labé (eigentlich Charly, um 1526—66) jedoch entschied den „Streit zwischen Torheit und Liebe" dahin, daß die Liebe zunächst noch dreimal siebenmal neun Jahrhunderte unter der Herrschaft der Torheit bleiben solle.

Am Hofe in Navarra dichteten Viktor Brodeau (gest. 1540) und Charles de Sainte-Marthe geistliche Lieder, Bonaventura des Periers (um 1500—44) auch Rondelle, Epigramme, Lieder und Episteln. In Des Periers zeigte sich der Unwille der Humanisten über die dogmatischen Haarspaltereien innerhalb der neuen Lehre; seine „Weltglocke" (Cymbalum mundi, 1537), die sich satirisch dagegen wendete, machte ihn bei der Königin unmöglich und erweckte Entrüstung bei den Reformierten. Er endete durch Selbstmord, vielleicht ein Opfer der Zwiespältigkeit seiner Zeit. Erst nach seinem Tode erschien die Schwanksammlung „Neue Herzerquickungen und lustige Geschichten" (1558).

Für die Prosa wurde die Übersetzung des spanischen Ritterromans „Amadis von Gallien" (vgl. S. 315) durch Herberay des Essarts, die 1540—48 erschien, von Bedeutung. Der Roman fand großen Anklang; noch einmal an der Schwelle der neuen Zeit führte er die Ideale des Rittertums vor. Unglaubliche Abenteuer, glänzende Turniere und Festlichkeiten,

galante Szenen und lehrhafte Passagen wechselten in bunter Folge, und all dies behagte dem Publikum. Dabei war die Sprache wie in dem spanischen Vorbild geschmackvoll und geschmeidig.

In noch höherem Maße aber trug zur Ausbildung der modernen französischen Prosa der unvergleichliche Sprachmeister François Rabelais (s. die Tafel bei S. 390, Fig. 4) bei, der größte Satiriker der Franzosen. Er wurde um 1490 bei Chinon in der Touraine geboren, ward Franziskaner, dann Benediktiner, Weltgeistlicher und Arzt. Als solcher begleitete er seinen Gönner, den Kardinal Jean Du Bellay, nach Rom und wirkte 1547/48 in Metz, wohin er sich vor den Verfolgungen wegen seines Romans geflüchtet hatte. Später gelang es ihm durch die Fürsprache der Diana von Poitiers, die Gunst Heinrichs II. zu erlangen; er durfte nun die Pfarren Meudon und Sankt Christoph-du-Jambet übernehmen (1551), war dort auch fast zwei Jahre tätig und starb, nachdem er noch die Genugtuung erlebt hatte, daß der König sein Privileg für den „Gargantua" gegen die Sorbonne und das Parlament aufrechterhielt, am 9. April 1553 in Paris. Rabelais hatte eifrig das Griechische studiert und auch mehrere Ausgaben griechischer Schriften besorgt. Später war er ein Mitarbeiter des freigeistigen Buchdruckers Etienne Dolet, der 1546 in Paris als Ketzer verbrannt wurde. Ebenso beschäftigte er sich mit dem Italienischen und den älteren Werken der eigenen Sprache. Nach einer Stelle in seinem Roman hatte er auch Kenntnis des Flämischen, Deutschen und Hebräischen.

Der Anstoß zu seinem Romane kam ihm gerade von seiner Herausgebertätigkeit: 1532 veröffentlichte er in Lyon eine Bearbeitung des Volksbuches vom Riesen Gargantua, der er dann noch im gleichen Jahre eine eigene Ergänzung, „Die furchtbaren und erschrecklichen Handlungen und Heldentaten des hochberufenen Pantagruel, Königs der Dipsoden", folgen ließ. Im Laufe der Jahre kamen immer neue Teile hinzu. Das fünfte und letzte Buch wurde erst 1564, von fremder Hand redigiert, veröffentlicht. „Gargantua und Pantagruel", wie nun das Werk mit abgekürztem Titel genannt wird, von Gotthold Regis mit vielem Fleiße ins Deutsche übersetzt (1832—41, neue Ausgabe, Münch. 1906), schon 1575 in einer freien Bearbeitung von Johannes Fischart in Deutschland bekannt geworden, enthält alle Elemente eines zeitgemäßen Ritterromans, nur daß sie durchweg ins Burleske und ins Satirische verzerrt sind. Überwindung und Vernichtung der Romantik im Sinne des „Don Quixote" bietet aber Rabelais noch nicht, die Handlung des Romans, die er ganz abenteuerlich gestaltet, ist ihm vielmehr nur Anlaß zur Satire, die sich ebenso gegen geistliche wie weltliche Institutionen wendet. Der religiösen Bewegung steht er so frei gegenüber, daß er von den Reformierten und von den päpstlich Gesinnten zugleich angegriffen wurde. Calvin kommt ebenso schlecht weg wie der Papst. Die Ärzte und Juristen werden nicht verschont. Berühmt ist die Schilderung des weltlichen Klosters in dem Lande „Thelema" (freier Wille), wo jeder beweibt, reich und frei sein darf und nur die eine Regel gilt: „Tu, was du willst." Für uns sind nur wenige Partien des großen Werkes genießbar. Nicht nur, daß uns die zeitlichen Beziehungen nicht mehr vertraut sind, der Stil selbst mit seiner unendlichen Häufung von grotesken Gleichnissen und Worten, der sehr oft pedantische und weithergeholte Witz, die Einförmigkeit und Armut an eigentlicher humoristischer Erfindung ermüden uns. Am meisten noch wirkt Rabelais dort, wo er das stets gleich aktuelle Gebiet des Unanständigen mit guter Laune und wissenschaftlicher Sorgfalt behandelt.

Sonst haben sich aus dem 16. Jahrhundert nur die „Versuche" (Essays) von Michel de Montaigne (1533—92), wie sich Michel Eyquem mit vorgeblichem Adel nach seinem

Geburtsorte nannte, lebendig erhalten. Montaigne, wie es heißt, der Sohn einer Jüdin, war ein geistreicher Mann, dem auch die Gabe eigen war, seinen Betrachtungen eine bemerkenswert klare und scharfe Form zu verleihen. Seine skeptische Lebensweisheit, die hauptsächlich aus der Rüstkammer der Alten stammt, ist freilich etwas flach; mit der Kirche bewahrte er sich ein gutes Einvernehmen, war im übrigen reich und unabhängig, reiste viel, liebte dabei die Zurückgezogenheit und erkannte vor allem die Grenzen seines Talents, unbeirrt durch den Erfolg seines Werkes. Seine letzten Jahre waren der Verbesserung des Stiles der „Essays" gewidmet.

Montaignes Erfolg ist nicht zum geringsten Teile darin begründet, daß er reichlich mit klassischen Reminiszenzen arbeitete und dem Geiste des Altertums nahe zu kommen schien. Die italienische Renaissance, die schon in Marot und Margarete von Navarra, in Mellin de Saint-Gelais und insbesondere in den Lyoner Dichtern Anhänger und Verbreiter gefunden hatte, hielt mit Katharina von Medici, König Heinrichs II. Gemahlin, ihren vollen Einzug. Die Rondelle, Madrigale und sonstigen älteren Formen hatten sich überlebt, die Galanterie, der altfränkische Witz sich erschöpft, das nationale Epos geriet in Vergessenheit, die Volksbühne wurde verachtet. Italien gegenüber hatte Frankreich vieles nachzuholen, vor allem seine Sprache auf die Höhe der Bildung zu bringen.

Diese Aufgabe setzte sich eine Gruppe von Dichtern, die sich den aus der alexandrinischen Literatur bekannten Namen „Die Plejade" (vgl. S. 158) beilegten: Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Etienne Jodelle, Remi Belleau, Jean Antoine de Baïf, wozu gewöhnlich noch der Hellenist Jean Daurat (Dorat, 1508—88) und der Dichter Ponthus de Thyard genannt werden, um die Siebenzahl vollzumachen. Das Programm der neuen Schule gab Du Bellay in seiner „Verteidigung und Erklärung der französischen Sprache" (1549): Pflege der geliebten Muttersprache, Studium der vorbildlichen Alten. Auf dieser Grundlage entfaltete sich nun eine Lyrik, der man noch heute in vielen Fällen unbedingte Bewunderung zollen kann, sprachlich gefeilt, inhaltlich vornehm, wenn auch im allgemeinen nicht bedeutsam, selbständig neben den Italienern und in der Folge wieder auf sie rückwirkend. An der Spitze stehen Ronsard und Du Bellay. Ronsard (s. die Tafel bei S. 390, Fig. 1) war ein Edelmann aus dem Vendômois, wo er 1524 auf Schloß Poissonière geboren wurde. Er wurde mit dem Könige Heinrich II. gemeinsam erzogen, mußte aber, als er schwerhörig wurde (1542), seine Hofstellung verlassen und studierte nun unter Daurat die klassischen Literaturen. Seine Muster wurden Horaz in der Ode, Tibull in der Elegie, Pseudo-Anakreon im leichten Liede, Petrarca im Sonett. Anfangs bevorzugte er den Zehnsilber, später den Alexandriner, und bei ihm schon ist der regelmäßige Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen eingeführt und am Ende zur Regel geworden. Durch fünfundzwanzig Jahre galt er als „Fürst der Dichter", in seinen letzten Jahren — er starb 1585 in Tours — sah er seinen Ruhm verblassen. Erst das 19. Jahrhundert gab ihm den Ehrenplatz, der ihm gebührt. Zwar sein unvollendetes Epos „Die Franciade", worin er Astyanax, den Sohn Hektors, als Francus den Ahnherrn der Franzosen sein ließ, die Arbeit langer Jahre (vier Gesänge, 1572), ist mit Recht vergessen; es war eine bloße Nachahmung der „Äneis", und der Dichter gab ihre Fortsetzung selbst auf. Ebenso beschränken sich seine Oden auf die Nachahmung des Horaz, gegen den sie nur weitschweifiger und inhaltsärmer sind. Dagegen ist er im leichten Liede (vgl. zur Art und Form Chiabreras Strophen auf S. 279) und im Sonett von großer Vollendung.

Seine Liebessonette hat er zu mehreren Zyklen vereint: an Cassandra, an Maria, an Helena (Amours de Cassandre, de Marie, d'Hélène), außerdem schrieb er Sonette allgemeinen Inhaltes bereits mit jener immer mehr hervortretenden Tendenz des französischen Sonetts, zum Epigramm zu werden. Oft nachgeahmt wurde das folgende aus dem Helena-Zyklus, der gegen 1575 entstanden ist und einer jungen Hofdame der Katharina von Medici gilt:

Wenn Ihr nach Jahr und Tag abends im Kerzenkreise
An dem Kamine sitzt, den Wocken zieht und spinnt
Und meine Lieder summt, wohl sagt Ihr, wie Ihr sinnt:
„Einst, da ich schön war, sang Ronsard zu meinem Preise."

Dann habt Ihr keine Magd, die, sagtet Ihr dies leise,
Ob bei der Arbeit sie zu nicken schon beginnt,
Bei jenem Klang „Ronsard" nicht klaren Sinn gewinnt
Und Euch nicht benedeit in ew'ger Ruhmesweise.

Längst in der Erde ist zermorscht dann mein Gebein,
Im Myrtenschatten längst ging ich zum Frieden ein,
Ihr seid ein Mütterchen, gebückt, beim warmen Glosen,

Voll Reue, daß Ihr stolz mein Werben von Euch wiest.
Drum wartet, rat' ich Euch, auf morgen nicht, genießt,
Im frohen Heute pflückt des Lebens holde Rosen! (D. H.)

Nachdem Karl IX. den Thron bestiegen hatte und Ronsard sein Hofdichter geworden war (1561), schrieb er höfische Gelegenheitsgedichte, allegorisch-politische „Hirtengedichte" (Bergeries), Klagen über die Religionsunruhen in Amboise und das Elend der Zeit in monarchischem und katholischem Sinne, weshalb er, der frühere Freund der Hugenotten, von diesen als abtrünnig angegriffen werden konnte. Er verteidigte sich in einem „Gespräch" und wünschte Frieden.

Der zweite Hauptdichter der Plejade, Joachim Du Bellay, wurde 1525 zu Liré im Anjou geboren und starb am 1. Januar 1560 in Paris. Sein Beginn, der Sonettenzyklus „Olive" — Anagramm für ein Fräulein De Viole — war petrarkisch, aber in Rom, wohin er von seinem Verwandten, dem Kardinal Jean Du Bellay, berufen wurde, und wo er sich 1550—55 aufhielt, erfolgte seine Abkehr vom Petrarkismus. Hier dichtete er seinen berühmten, von Ehrfurcht vor der Antike erfüllten Sonettenzyklus „Die Ruinen Roms" (Antiquitez de Rome, englisch von Edmund Spenser), die satirischen Sonette der „Klagen" und die „Ländlichen Spiele", poetische Kleinigkeiten, wozu noch die wahrscheinlich auf Mellin de Saint-Gelais gemünzte horazische Satire „Der Hofpoet" kommt. Das epigrammatische und satirische Sonett hat Du Bellay durch diese Dichtungen recht eigentlich erst in die französische Literatur eingeführt, ebenso die horazische Satire. Er ist origineller, geistig bedeutender als Ronsard und in seinen Sonetten auf Rom oft von wahrhaft antiker Haltung.

Wenn sich Ronsard und Du Bellay bei ihrer Nachahmung der Alten nur an den Geist gehalten hatten, so wollte Jean Antoine de Baïf (Waïf, geb. 1532 in Venedig, gest. 1589 in Paris), vermögend und ohne Amt ganz allein den Musen hingegeben, auch die antiken Formen übernehmen, die französische Sprache auf ein Quantitätssystem zwingen, Versuche, die schon in Italien gemacht worden waren und hier ebenso mißlangen wie dort. Zugleich suchte er die Sprache mit griechischen und lateinischen Bildungen zu durchsetzen; so steigerte er z. B. das Eigenschaftswort lateinisch: docte, doctieur, doctime, weshalb sein Freund Du Bellay ein Scherzsonett über ihn schrieb, das mit der Zeile beginnt:

„Bravime esprit, sur tous excellentime“ (Mutigster Geist, ob allen ausgezeichnetster). Auch er schrieb zwei Liebeszyklen: „Meline“ und „Francine“, zusammen in sechs Büchern, außerdem drei Bücher verschiedener „Liebschaften“, neunzehn dem Vergil nachgeahmte Eklogen, ein Lehrgedicht „Die Meteore“, Sprüche nach Theognis, Lieder nach der griechischen „Anthologie“, eine Tragödie „Antigone“ (1565), endlich in der von ihm vorgeschlagenen Orthographie „'Etrènes de poèzie fransoęze“ (Französische Dichtergaben), worin er sich auch der erwähnten antiken Formen bediente, ohne indessen den Reim völlig aufzugeben.

Ein ähnlicher graziöser lehrhaft-idyllischer Dichter war Remi Belleau (geb. 1528 in Nogent-le-Rotrou, gest. 1577 in Paris im Hause seines Gönners, des Herzogs von Elboeuf). Er übersetzte die von Henri Etienne (Stephanus) 1554 herausgegebenen pseudoanakreontischen Gedichte in hübsche französische Verse, ahmte Ovids „Verwandlungen“ in seinen „Edelstein-Metamorphosen“ nach, schrieb „Bergerien“, ein makkaronisches Gedicht über den Hugenottenkrieg („Dictamen metrificum de bello hugenotico“, 1578), eine Komödie „Die Wiedergefundene“ und vor allem die „Kleinen Erfindungen“ (1557), die ihm von Ronsard den Ehrennamen eines „Malers der Natur“ eintrugen, Gedichte über Gegenstände der Natur mit lehrhaftem Schluß.

Etienne Jodelles Bedeutung liegt in seinen Dramen, den Tragödien „Die gefangene Kleopatra“ (1552) und „Didos Opfertod“ (vor 1558) und der im Geiste Macchiavells geschaffenen galanten Komödie „Eugen“ (1552). Jodelle (geb. 1532 in Paris, gest. daselbst 1573) erfüllte bereits die durch den berühmten klassischen Philologen Julius Caesar Scaliger (eigentlich Della Scala; 1484—1558) in seiner „Poetik“ (gedruckt 1561) gestellte Forderung der drei Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung, wendete auch in der zweiten Hälfte der „Kleopatra“ und in der „Dido“ schon den später ausschließlich gebrauchten Alexandriner an. Er fußt auf der neulateinischen Schuldramatik, deren vorzüglichstes Stück, einen „Julius Caesar“, Marc Antoine Muret (1526—85) schrieb. Mit der volkstümlichen Bühne des Mittelalters fehlt jede Verbindung. Wie in Italien ist Seneca und durch ihn die spätgriechische Dramatik das Vorbild, Chöre vertreten das lyrische, Botenberichte das epische Element.

Jodelles tastende Versuche fanden alsbald Nachahmer. Jacques Grévin (1538—70) bearbeitete Murets „Julius Caesar“ und schrieb nach dem „Eugen“ das Lustspiel „Die Schatzmeisterin“, Jean de la Péruse (1529—54) dichtete Senecas „Medea“ für die französische Bühne um, Jacques de la Taille, 1562 in jungen Jahren gestorben, schrieb neben anderen Stücken einen „Darius“ und einen „Alexander“, sein Bruder Jean (1540—1611) einen „Rasenden Saul“ und „Die Gabaoniten oder die Hungersnot“, Gabriel Bounin eine „Sultanin“ (1560). Die calvinischen Dichter bevorzugten alttestamentliche Stoffe: Theodor de Bèze (Beza, geb. 1519 zu Vezelay in Nivernais, gest. 1605 in Genf), Schüler des ausgezeichneten deutschen Humanisten Volmar (Wolmar) in Bourges, Biograph Calvins und Geschichtschreiber der französisch-reformierten Kirche, Übersetzer des Neuen Testaments ins Lateinische und protestantischer Polemiker, dichtete in der Jugend ein „Opfer Abrahams“ (1551), Louis Desmazurès eine David-Trilogie (1566). Die Stoffe der späteren französischen Tragödie sind schon hier gegeben: klassisches Altertum, Altes Testament und die romantische Türkei. Stücke wie die aus dem Ariost stammende Tragikomödie „Bradamante“ von Jacques Garnier (1538—70) sind immer Ausnahmen geblieben. Sonst schrieb auch Garnier, der fruchtbarste und zugleich bedeutendste Dichter dieser Erstzeit des

modernen französischen Dramas, Römertragödien („Porcia", 1568; „Cornelia", 1574; „Marc Anton", 1578), Griechentragödien („Hippolyt", 1573; „Die Trojanerinnen", 1579; „Antigone", 1579) und die alttestamentlichen, unter Zedekia spielenden „Jüdinnen" (1585). Im Lustspiel sind die sechs aus dem Italienischen übertragenen, in Frankreich lokalisierten Komödien von Pierre Larivey (um 1550—1612) zu nennen; Molière hat sie gekannt.

Der Pariser Hof hatte sich für die alte Kirche entschieden, Genf war aller Weltlichkeit abhold, die Emigration hugenottischer Adliger begann. So finden wir den Lyriker Pierre de Châtelard, einen Nachkommen Bayards, am Hofe Maria Stuarts in Schottland, wo ihn sein tragisches Geschick ereilt: zweimal im Schlafzimmer der Königin versteckt gefunden, wird er von ihr dem Schafott überliefert, das erste Opfer der Leidenschaft für Maria (1563). Aber noch blieb den offenen Bekennern der neuen Lehre die Heimstätte in Navarra gewahrt. Zu den Zierden dieses ernsten, sittenstrengen Hofes gehörten Guillaume de Salluste Du Bartas (geb. 1544 in Montfort bei Auch, gest. 1590 an den in der Schlacht bei Ivry erhaltenen Wunden) und Agrippa d'Aubigné (geb. 1552 in Pons, gest. 1630 in Genf), beide mit Heinrich IV. in Freundschaft verbunden, zwei der hochgeistigsten Männer ihrer Zeit, als Dichter besonders der erste von weitreichendem Einfluß. Du Bartas' „Woche" (La Sepmaine, 1579), worin er in christlich-apologetischem Geiste, mit vielerlei wissenschaftlichen, religiösen und moralischen Exkursen, die sieben Schöpfungstage darstellt, erlebte in sechs Jahren dreißig Ausgaben, wurde ins Lateinische, Italienische, Spanische, Englische, Holländische und Deutsche übersetzt, in Einzelheiten von Milton, Byron und Goethe bewundert; die Calvinisten stellten sie der „Franciade" Ronsards gegenüber. Der regelmäßige Wechsel von männlichen und weiblichen Reimpaaren war hier zum erstenmal in einer längeren Alexandrinerdichtung konsequent durchgeführt. In einer „Zweiten Woche" wollte er die Heilsgeschichte der Menschheit bis zum Jüngsten Tage erzählen, vollendete aber nur die vier ersten Gesänge, die bis zur Zerstörung Jerusalems reichen. Seine erste Dichtung war eine „Judith" in sechs Gesängen.

Du Bartas ist ein Schüler der Plejade, und in ihrer Art begann auch der junge Kriegsmann d'Aubigné. Sein „Frühling", eine „Sonettenhekatombe an Diana (de Salviati)", seine „Stanzen und Oden" sind jedoch über seinen „Tragischen Poesien" (Les Tragiques; gedruckt erst 1606, doch schon 1577 begonnen) vergessen. Sainte-Beuve nannte ihn wegen dieser leidenschaftlich die Greuel des Religionskrieges und die Mißstände Frankreichs schildernden Satiren einen „rauhen, unerbittlichen Juvenal". D'Aubignés Darstellungskraft ist bewundernswert, sein Vers oft von dem Erzklang der Fanfare Victor Hugos. Mit grimmigem Hohn zeichnet er das Bild des weichlichen Heinrichs III., von dem, wer ihn zum erstenmal sah, nicht wußte, ob es ein König in Weibertracht oder eine Königin in Männertracht war, und über das verwüstete Frankreich, die „blutgetränkte Erde, nicht Erde mehr, nur Asche", die Mutter, die ihre Kinder um die milde Labe ihrer Brust betrügt und ihnen die Hände niederhält, wenn man sie ermordet, klagt er mit ergreifenden Worten. Zu spät wurde seine Dichtung veröffentlicht; sie fand bereits ein anderes, dem unmittelbaren Heroismus fremdes Geschlecht, und in dem Dichter selbst erfüllte sich typisch das Schicksal der französischen Reformation: er mußte erleben, wie Heinrich von Navarra den Calvinismus abschwor, weil ihm Paris eine Messe wert war, wie er gesagt haben soll, zog sich darauf von ihm, der als Heinrich IV. Frankreichs bester König ward, zurück, sah im Edikt von Nantes den Hugenotten Duldung gewährt (1598), aber sein Sohn Constant trat zum

Katholizismus über und ist der Vater der Marquise de Maintenon, die, gleichfalls katholisch geworden, die Aufhebung des Edikts von Nantes betrieb und in demselben Jahre Ludwigs XIV. Gemahlin wurde, in dem das Edikt fiel (1685).

Unter den übrigen Dichtern, die von der Plejade ausgingen, steht Philippe Desportes (geb. 1546 in Chartres, gest. 1606 in Bonport) obenan, vor dessen Ruhm als Hofdichter Heinrichs III. Ronsard den seinen verbleichen sah. Von Italien, wohin er seinen Bischof begleitet hatte, brachte er einen „Roland furieux" nach Ariost mit und schrieb dazu als Fortsetzung einen „Tod Rodomonts und seine Höllenfahrt" sowie eine Episode „Angelika und Medoro". Ein Typus des galanten Abbés, dichtete er seinem Fürsten zu Gefallen verliebte Kleinigkeiten, doch auch eine poetische Übersetzung der Psalmen und geistliche Lieder. Der preziöse Stil des folgenden Jahrhunderts hatte in seinen Sonetten die Vorklänge.

Geistlicher war auch Jean Bertaut (1552—1611), zuletzt Bischof von Séez; bei ihm war das Antithesenspiel, die Pointensucht schon zur bloßen Manier geworden. Mit seinem Meister Desportes wetteiferte er in der Übersetzung der Psalmen und dichtete ebenso wie jener geistlich und weltlich zugleich. Bei Jacques Davy du Perron (1556—1618), der schon als Knabe glänzende Talente zeigte, tat Desportes noch ein übriges: er gewann den Sohn des calvinischen Predigers für die Mutterkirche; und Du Perron war seinerseits dazu ausersehen, als Erzbischof von Sens Heinrich IV. zu „bekehren", wofür er den Kardinalshut erhielt. Auch er schrieb „Amours", liebte noch mehr als Bertaut die Spitzfindigkeiten, gab aber schon 1595 das Dichten auf. Er war es dann, der gegen Philippe du Plessis-Mornay (1549—1623), den Verteidiger der reformierten Auffassung des Abendmahls, die glänzendste Verteidigung der katholischen Form schrieb, der erste dogmatisch und schriftstellerisch den Calvinisten gewachsene Polemiker. Der normannische Edelmann Jean Vauquelin de la Fresnaye (1536—1606), zuletzt Gerichtspräsident in Caen, war glücklich im Idyll und in der ländlichen Dichtung überhaupt.

Abseits, ein Nachkomme Rustebuefs, Villons und Marots, schrieb Jean Passerat (1534—1602) sangbare, liebenswürdige Lieder und sehr treffsichere satirische Zeitgedichte. Er war einer der Hauptmitarbeiter der „Menippischen Satire" (Satire Menippée, 1594), einer politischen Flugschrift, die rasch große Verbreitung fand. Der Normanne Pierre Leroy, der Hugenotte Florent Chrestien (1540—96), Nicolas Rapin (1535—1608) mit witzigen Parodien und der ausgezeichnete Gelehrte Pierre Pithou (Pithoeus, 1539—1596) mit einer Rede über die Aufgabe des nationalen Königtums waren die übrigen.

Zu wissenschaftlichen Arbeiten bediente man sich zunächst hauptsächlich des Lateinischen. Calvin, Beza, Scaliger, Dolet, Stephanus und Daurat wurden bereits behandelt oder doch genannt. Einer der ersten Humanisten Frankreichs war Guillaume Budé (Budaeus, 1467—1540), durch seine „Griechischen Kommentarien" (1529) hier der Begründer des Studiums der griechischen Sprache; sein Schüler Stephan Dolet schrieb in gleicher Weise grundlegende „Lateinische Kommentarien". Der glänzende Bekämpfer des Aristoteles und Anwalt der Reformation Pierre de la Ramée (Petrus Ramus; geb. 1515, ermordet in der Bartholomäusnacht 1572) wirkte in fast allen wissenschaftlichen Disziplinen hervorragend, zumal durch seine lange verwendeten Lehrbücher. Henri Estienne (Stephanus, 1528—98), einer Pariser Druckerfamilie entsprossen, besorgte mehrere Erstausgaben von griechischen Werken, die er mit Übersetzungen ins Lateinische begleitete; wichtig sind sein „Anakreon" (1554), der die „Anakreontea"

(vgl. S. 145) bekannt machte, und seine lateinische Übertragung der griechischen „Anthologie" (1570), für die Wissenschaft sein „Thesaurus" der griechischen Sprache (1572/73). Peter Ramus und Stephanus sind zugleich ein Zeugnis dafür, wie der Humanismus die nationale Kultur nicht ausschloß. Wie Ramus eine französische Grammatik (1562), schrieb auch Stephanus, ebenfalls ein Kämpfer für die protestantische Sache (so in der satirischen „Verteidigung Herodots", 1566), Traktate, die dem Lobpreis und der Läuterung seiner Muttersprache dienten. Auch ein apokryphes „Viertes Buch des Pantagruel" (1564) soll von ihm herrühren. Jacques Amyot (1513—93) verwendete seine Kenntnis des Griechischen zu Übersetzungen des Diodor sowie der Romane „Theagenes und Chariklea" und „Daphnis und Chloe"; sein Meisterwerk ist die vielgelesene Plutarch-Übersetzung (1559 und 1567). Zu nennen sind auch drei staatswissenschaftliche Schriften: die etwas deklamatorische antimonarchische „Abhandlung über die freiwillige Knechtschaft" (französisch) von Etienne de la Boëtie (1530—63), die unter dem Pseudonym Junius Brutus herausgegebenen gewichtigen „Vindiciae contra tyrannos" (Rechte des Untertanen gegen tyrannische Fürsten, 1579) des Melanchthonschülers Hubert Languet (1518 bis 1581) und Jean Bodins (um 1530—96) „De la république", worin die Monarchie als beste Staatsform erscheint. Sonst trat Bodin einerseits für die Duldung der Protestanten ein, anderseits für Teufelglauben und Astrologie.

Das knappe Jahrhundert zwischen der Erlassung und der Aufhebung des Edikts von Nantes bildet eine Epoche für sich. Die Religionsstreitigkeiten ruhten, ein Geist des Friedens, eigentlich nur der Ermüdung, beherrschte beide Parteien; auf die heroische Zeit der Schlachten folgte die der Übertritte aus Opportunitätsgründen, leicht gemacht durch eine Philosophie, wie sie bereits durch Montaigne ausgesprochen und betätigt worden war und durch Pierre Charron (1541—1603) Gemeingut der Gebildeten wurde: seine „Abhandlung von der Lebensweisheit" (1601) enthielt die seither oft wiederholte Lehre, die Religion sei nur dazu da, um die Masse in Zaum zu halten, der Gebildete habe nur sich selbst zu leben. Und bei dieser zärtlichen Pflege des eigenen Ichs fand man in der Übung der Religion, in den geistlichen Betrachtungen ein gewisses Behagen und gab sich ihnen, innerlich gleichgültig, gern hin. François de Sales (geb. 1567 auf dem Schlosse Sales bei Annecy in Savoyen, gest. 1618), mit Jeanne Antoinette Frémyot de Chantal der Stifter des Ordens der Salesianerinnen (1610), von der Kirche heilig gesprochen, kam mit seiner milden, leicht manierierten, als „Philothea" überall unter den Katholiken verbreiteten „Abhandlung über die Liebe zu Gott" (1610) dieser schwächlichen Stimmung entgegen. Das Kloster- und Ordenswesen nahm jetzt nach einem tiefen Verfall einen neuen Aufschwung. Namentlich das Kloster der Benediktinerinnen in Port-Royal sollte noch von Bedeutung werden, ebenso die freie Vereinigung vom „Oratorium Jesu Christi", die sich die Leitung von Seminarien und Kollegien angelegen sein ließ. Vor allem gewann der Jesuitenorden, der nach kurzer Verbannung noch von Heinrich IV. selbst zurückgerufen worden war (1604), großen Einfluß. Was heute vielfach als Geist des Jesuitismus gilt, ist im wesentlichen der Geist dieser Epoche: der üppige Rubens, übrigens auch er der Sohn protestantischer Eltern, Jesuitenzögling, war der Hofmaler Marias von Medici und bevorzugte Kirchenmaler. In diesem Frieden und der Sphäre des Luxus konnten sich die reichen Talente des noch unerschöpften französischen Volkes zum ersten Male voll entfalten, und Frankreich

Ludwig XIV.

Nach dem Gemälde von Pierre Mignard le Romain (1612—95), im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.

sah eine noch glorreichere Plejade als die des verflossenen Jahrhunderts: Boileau, Corneille, Racine, Molière, Lafontaine, Bossuet, Fénélon. Paris ward die glänzendste Stadt der Welt, und Ludwig XIV. (geb. 1638, gest. 1715; s. die beigeheftete farbige Tafel), Sohn der spanischen Habsburgerin Anna von Österreich, der „Sonnenkönig", das Beispiel für alle europäischen Fürsten, so daß seine Bedeutung noch viel weiter reicht als seine persönliche Förderung der Künste und Wissenschaften. Die ganze zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts und außerhalb Frankreichs noch eine geraume Zeit darüber hinaus tragen das Gepräge seiner Wesensart, in der sich Großes und Kleines, Echtes und Falsches zu einer so überaus charakteristischen, als Stil ungemein stark wirkenden Einheit verbanden.

Die Lyrik, in der sich im 16. Jahrhundert die literarische Bewegung vollzog, ist auch im siebzehnten noch Träger der Stilentwickelung, aber an und für sich unbedeutend. Sie führt von Malherbe zu Boileau. François de Malherbe (geb. 1555 in Caen, gest. 1628 in Paris; s. die Tafel bei S. 390, Fig. 6), ein normannischer Edelmann aus protestantischer Familie, der sich jedoch für den Glauben des Königshauses entschied, studierte anfangs Rechtswissenschaft, war dann Sekretär des Großpriors von Frankreich, Heinrichs von Angoulème, und wandte sich erst nach der Ermordung dieses seines Gönners der berufsmäßigen Dichtkunst zu. Seine „Tränen des heiligen Petrus" (1587) nach Luigi Tansillo (vgl. S. 270) gewannen ihm die Gunst Heinrichs III. Unter Heinrich IV. wurde er Stallmeister, dann Kammerherr und hatte für Hoffestlichkeiten und für die Geliebten des Königs Gedichte zu verfertigen. Durch seine Bekanntschaft mit Guillaume du Vair (1556—1621), der als Bewunderer der Alten Abhandlungen über die französische Beredsamkeit, über die heilige und über die stoische Philosophie schrieb, kam er dazu, den gezierten Stil der Plejadenschüler aufzugeben und wie dieser nach Reinheit der Sprache und Klarheit des Ausdrucks zu streben. Dadurch wurde er der bahnbrechende Genius dieser Zeit, ohne im übrigen in höherem Maße dichterisch begabt zu sein. Seine Oden gelten zumeist „Heinrich dem Großen", den er auch unter dem Namen „Alcandre" feiert, und der Prinzessin Charlotte Margarete von Condé, der „Oranthe" seines Fürsten. Es sind ziemlich nüchterne höfische Verse. Sein neuer Stil trat in dem „Trostgedicht an Herrn Du Perrier" über den frühen Tod eines Kindes (1599) und in der „Bewillkommnung der Königin Maria de' Medici bei ihrer Ankunft in Frankreich" (1600) hervor. Die Reform Malherbes betraf den Versbau und die Sprache. Er gestattete nicht, daß der Sinn aus einem Verse in den nächsten hinübergezogen werde — das sogenannte Enjambement —, wollte das Zusammenstoßen zweier Vokale, den Hiatus, vermieden sehen, was in den romanischen Sprachen einige Berechtigung hat, da der Vokalanstoß in ihnen sehr schwach ist, und verlangte, daß auf den Reim mehr Sorgfalt verwendet werde als bisher. In der Sprache galt ihm als erstes Gesetz: Gemeinverständlichkeit und Vernünftigkeit. Paris war das Zentrum des ganzen französischen Sprachgebietes geworden; seine Sprache erschien ihm als die geeignetste. Die Forderung nach Vernünftigkeit sollte verhängnisvoll werden und die Erkenntnis, daß sich die Kreise der Poesie und der Vernunft überschneiden und nicht decken, nach einer langen Periode der verstandesmäßigen Dichtung wie eine Offenbarung wirken. Malherbe kehrte sich auch merklich von der Sonettform ab, obwohl er doch noch dreißig Sonette schrieb; seine Hauptform war die mit kürzeren Versen durchsetzte Ode in Alexandrinern.

Einen Gegner von dichterischer Bedeutung hatte Malherbe nur in dem trefflichen Satiriker Mathurin Regnier aus Chartres (1573—1613), dem Sitten- und Unsittenschilderer der Zeit Heinrichs IV. Regnier erkannte gut die Schwäche der Schule Malherbes:

sie seien Silbenklauber, ohne Erfindung, ohne Phantasie, prosaische Reimer und reimende Prosaiker. Ein persönlicher Groll kam hinzu: Regnier war der Neffe von Desportes, den Malherbe getadelt hatte. Von den Schülern Malherbes sind nur zwei besonders zu nennen: François Maynard (1582—1646) und Honoré de Bueil, Marquis von Racan (1589—1670), deren Verse ebenso saubere Arbeit wie die des Meisters sind.

In der Zeit Ludwigs XIII., der noch weniger Sinn für Poesie hatte als sein Vater Heinrich IV., wurde das Palais der Halbitalienerin Cathérine de Vivonne, Marquise von Rambouillet, das berühmte „Hôtel de Rambouillet", ein Zentrum der Literatur; es war der erste literarische Salon in Frankreich. Marino wurde hier gefeiert, und ein Marinismus in französischer Sprache ist auch die Dichtung dieses Kreises. Auch Malherbe war hier geschätzt worden, aber man folgte ihm nur in der Metrik, sonst erschöpfte man sich in galanten Geistreicheleien, an deren Beurteilung sich dann die Kennerschaft erproben konnte. Nichts ist so bezeichnend wie der Streit der „Uraniens" und „Jobelins", an den man zunächst denkt, wenn das Hôtel de Rambouillet genannt wird. Der gefeierte Vincent Voiture, der Sohn eines vermögenden Weinhändlers aus Amiens (1598—1648), ebenso bewundert als Briefschreiber wie als Dichter, hatte ein Sonett an eine „Urania", Isaac Benserade (1612—91), der Ballettarrangeur des Hofes, ein solches auf Hiobs Leiden im Vergleich zu dem seinen geschrieben. Das Urteil über die beiden Gedichte spaltete die Kenner in die erwähnten zwei Lager. Die beiden Sonette charakterisieren die Richtung:

An Urania.

Im Dienst Uraniens gehn meine Tage zu Rüste,
Heilen können mich nicht weder Fernsein noch Zeit.
Und niemand seh' ich mehr, der mir Hilfe verleiht,
Der meiner Freiheit Bann gnädig zu lösen wüßte.

Längst erkannt' ich: umsonst ist jed' Freiheitsgelüste,
Doch der Reize gedenk, die dem Tod mich geweiht,
Segne ich meine Qual und, zu sterben bereit,
Duld' ich die Tyrannei, als ob es so sein müßte.

Mit schwachen Gründen reizt mich wohl auf die Vernunft
Dann und wann und verheißt ihre Dazwischenkunft,
Doch will ich, daß sie mir diene zu meinem Frommen,

Sagt sie nach vieler Pein und ohnmächtigem Trutz,
Daß doch Urania nur liebenswert und vollkommen,
Und beut mir wen'ger noch als meine Sinne Schutz. (O. H.)

Hiob.

Hiob, dem tausend Qualen drohn,
Mag sein bekanntes Leid Euch klagen,
Aber im voraus weiß er schon,
Ihr werdet Mitleid ihm versagen.

Ihr sehet seine nackten Plagen,
Er malt sich selbst in seiner Fron:
Gewöhnt Euch dran, also geschlagen
Zu schauen einen Erdensohn.

Doch mußt' er leiden auch das schwerste,
Im Dulden ist er nicht der erste,
Ein andrer ist ihm weit voraus.

Leiden trug er, die Fabel scheinen,
Er konnte klagen, sprach sich aus:
Ich kenne noch viel härtre Peinen. (O. H.)

Nach der Bevorzugung des Kostbaren, des Preziösen, heißen diese Dichter selbst die „Preziösen". Künstliche ältere Formen, zumal das Rondell, lebten wieder auf, Madrigale und Sonette wurden in großer Zahl auf die nichtigsten Gegenstände und über die nichtigsten Anlässe geschrieben. Charles de Montausier (1619—90) brachte der Tochter des Hauses Rambouillet eine „Girlande" dar (Guirlande de Julie, 1641), ein künstlerisches Album mit Madrigalen der Mitglieder des Kreises auf die Gefeierte als Text. Claude de Malleville (1596—1647) galt als einer der glänzendsten Sonettisten und schlug selbst Voiture in einem Wettkampf, der kleine Antoine Godeau (1605—72), als „Zwerg der Prinzessin Julia" verhätschelt, schrieb neben seinen graziösen Versen wertvollere religiöse Gedichte, der Abbé Cotin (1604—82) war im Rätsel ausgezeichnet; Jean Ogier de Gombauld (Gombaut, 1576? bis 1666?), Guillaume de Bréboeuf (1618—61), der nach Eingebungen des Heiligen Geistes

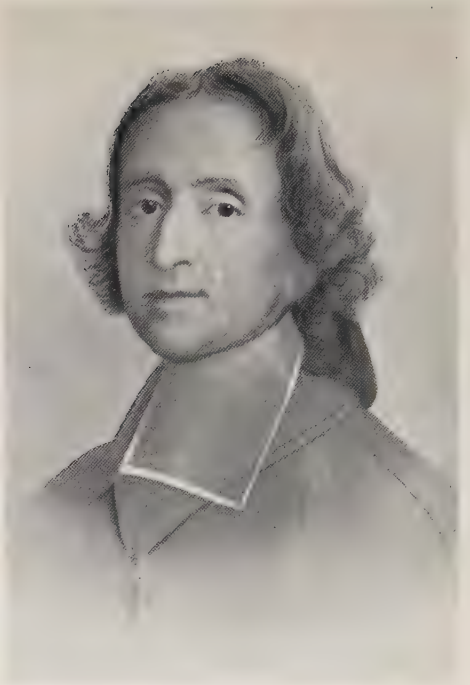
1. Pierre Corneille.
Nach einem aus dem Jahre 1644 stammenden Holzschnitt.

2. Jean Racine.
Nach einem Stich (Gemälde von Santerre), in der Nationalbibliothek zu Paris.

3. Jean Baptiste Molière.
Nach dem Gemälde von Pierre Mignard, in der Sammlung des Herzogs von Aumale in Chantilly, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

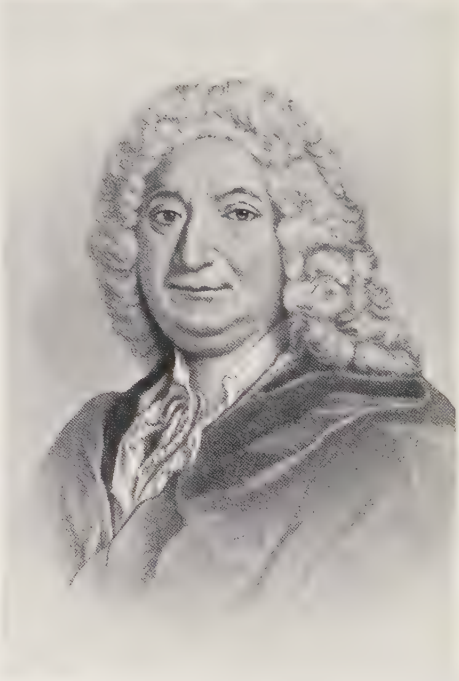
4. Nicolas Boileau.
Nach dem Gemälde von Nicolas de Largillière, im Besitze des Herrn Alfred Edwards in Paris, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

5. Jacques Bénigne Bossuet.
Nach einem Gemälde aus dem 17. Jahrhundert, im Besitz des Bistums Meaux, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.



6. François de Fénelon.
Nach dem Gemälde von Hyacinthe Rigaud (1659 - 1743), im Besitz des Grafen Sosthènes de Verdonnet, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

7. Jean de La Fontaine.
Nach dem Gemälde von Hyacinthe Rigaud, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.



8. Alain René Le Sage.
Nach einem Stich von C. P. R. (?, Gemälde von Guélard), in der Nationalbibliothek zu Paris.

dichtende Jean Desmarests de Saint-Sorlin (1595—1676), Georges und Madelaine de Scudéry, Bruder und Schwester, sind einige der übrigen. Antoine Baudeau (Somaize) wurde der Geschichtschreiber des Preziösentums („Großes Wörterbuch der Preziösen", 1660).

Die Salons wurden bald Mode und fanden auch in Bürgerkreisen Nachahmung, wurden geradezu Gefahr; bei der Marquise indessen wurden auch ernste Werke vorgelesen, Corneille und Bossuet verkehrten dort, es wurde über philosophische und sprachliche Fragen gehandelt, und Gesetz war nur die gefällige und geziemliche Form. Die Auswüchse des Preziösentums gab Molière in den „Précieuses ridicules" (1659) dem Spotte preis, die Sprache der Tragiker aber verdankt ihnen manche ihrer metaphorischen Ausdrücke.

Abseits von Malherbe und ebenso von den Preziösen stand der lebenslustige, gegen die Wohlanständigkeit sehr gleichgültige Théophile de Viau (1590—1626). Das Ärgernis, das er mit seinen Liedern erregte, war so groß, daß er es für gut fand, nach England zu flüchten; sein Übertritt zum Katholizismus verschaffte ihm Begnadigung, doch er konnte seine lose Dichterei nicht lassen, wurde im Bilde verbrannt und, als man seiner habhaft wurde, in Haft behalten. Bald nach seiner Freilassung starb er. Außer den gekennzeichneten Gedichten verfaßte er die Tragödie „Pyramus und Thisbe", eine Übertragung von Platos „Phaïdon" in Prosa und Versen, und eine „Abhandlung über die Unsterblichkeit der Seele, oder der Tod des Sokrates". Ihn und eine Anzahl anderer Autoren von ähnlicher Richtung, das Widerspiel der Preziösen, hat man zu einer Gruppe von „grotesken", in der Folge „burlesken" Dichtern vereinigt. Ihre Hauptwerke gehören der Epik an, doch sind einige auch als Lyriker sehr beachtenswert.

Ein Genosse Viaus war der Normanne Marc Antoine Gérard, Herr von Saint-Amand (1594—1661), der Dichter guten Essens und guten Trinkens und des parodistischen „Lächerlichen Rom" (1643); Tristan l'Hermite (1601—55), ein Dichter der Bäume und Quellen, schrieb als Lyriker neben seinen burlesken Gedichten auch solche im preziösen Geschmack, darunter Strophen, die wegen ihrer geistreichen Neuheit noch heute bewundert werden, Savinien Cyrano de Bergerac (1619—55), Tristans Schüler, ein Raufbold, der unzählige Duelle bestand, die meisten wegen seiner den Spott herausfordernden großen Nase — er ist durch Edmond Rostands Drama als Typus eines französischen Kavaliers bekannt geworden — war, auf allen Gebieten talentvoll, auch als Improvisator burlesker Verse glücklich. Der Tischler Meister Adam Billaut (gest. 1662), der „Vergil des Hobels", wie er zu seiner Zeit genannt wurde, war wegen seiner bacchischen Lieder sehr beliebt, und selbst Corneille dichtete ein Sonett zu seinen Ehren, Paul Scarron endlich (1610—60), der „Fürst der Burleske", erster Gatte der späteren Marquise von Maintenon, brachte mit seiner „Travestierten Äneïs" die Parodie zur Vollendung, und noch zu Boileaus Zeit pflegte und verteidigte Charles Coypeau, Herr von Assoucy (1604—78), die burleske Gattung.

Nicolas Boileau-Despréaux (geb. 3. Nov. 1636 in Paris, gest. daselbst 13. März 1711; s. die beigeheftete Tafel „Französische Literatur II", Fig. 4) wurde der Gesetzgeber der Poesie unter Ludwig XIV., für seine Zeit freilich mehr nur der Feststeller der bereits geltenden Normen und erst für die Zukunft der strenge Diktator, dessen Worten noch heute die Mehrzahl der französischen Dichter gehorsamt. Er wiederholte die Forderungen Malherbes, was ihn aber nicht hinderte, auch Villon und Marot anzuerkennen. Im Drama waren Racine und Molière ganz oder doch wesentlich Erfüller seiner Vorstellung

von der modernen Tragödie und Komödie, für das Epos gab es kein würdiges Beispiel; die Burleske verwarf er, doch nicht das komische Epos, wofür ihm der pseudohomerische „Froschmäusekrieg" das klassische Vorbild war. In dem Streite der damaligen Klassizisten und Modernen nahm er einen vermittelnden Standpunkt ein, obwohl er sich offiziell zu den ersteren bekannte. Der Erzähler Charles Perrault hatte 1687 in einer Sitzung der Akademie, berauscht von der glorreichen Regierung des Sonnenkönigs, sein Zeitalter als dem klassischen in manchen Beziehungen überlegen gepriesen und Homer getadelt. Boileau wurde ein Verteidiger der Alten und kam da in die seltsame Lage, die mancherlei Unvernünftigkeiten Homers, seine zum Teil ziemlich unwürdig geschilderten Götter durch allegorische Deutung in Schutz nehmen zu müssen. Es war nur die enge Grenze seiner eigenen Begabung als Dichter und seine viel weitere Aufnahmefähigkeit für das Schöne, was sich hier offenbarte. Er war ein durchaus kritischer Geist, auch da nicht originell, aber von einer ernsten Hingabe an die Poesie beseelt und aufrichtig bestrebt, den Geschmack zu verbessern. Er schrieb denn auch selbst immer geschmackvoll, wenngleich nicht selten inhaltlich platt.

Von seinen Dichtungen haben seine zwölf von Horaz ausgehenden Satiren, 1660—68 und 1694—1710 entstanden, seine ebenfalls horazisch beeinflußten zwölf Episteln, sein komisches Epos „Das Chorpult" (Le lutrin, 1674), das einen lächerlichen Streit unter den Chorherren eines Stiftes um ein altes Pult behandelt, und die vier Bücher seiner „Art poétique" (Dichtkunst, 1674), die dem horazischen Brief an die Pisonen (Ars poetica) nachgeahmt ist, große literarische Wirkungen ausgeübt. Die Grenzen seiner Begabung erweist seine Ode auf die Einnahme von Namur (1693); sie erscheint uns mit ihren Anrufungen der Nymphen, ihren mythologischen und klassischen und geographischen Reminiszenzen als hohle Rhetorik, galt aber dem 18. Jahrhundert als Muster und entspricht mit ihrer aufgebauschten Nüchternheit der architektonischen Barocke der gleichen Zeit. In seinen Satiren und Episteln, vor allem in den beiden letzten, nahm er Stellung gegen die Jesuiten und bekannte sich zu den Ansichten des von Ludwig XIV. verfolgten Jansenismus: die Religion ein inneres Erleben, nicht äußerliche Werkheiligkeit. Damit deutete er über sein Zeitalter hinaus.

Daß Boileaus Grundsätze der eigentlichen Lyrik nicht förderlich sein konnten, ist klar. So ist denn auch die Lyrik der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur wenig bemerkenswert. Erotische, oft genug frivole Kleinigkeiten standen noch am meisten in Gunst, wie sie Chapelle (eigentlich Claude Emanuel Lhuillier, geb. 1626 in La Chapelle bei Paris, gest. 1686) und später der Normanne Guillaume Amfrye de Chaulieu (1639—1720), der jedoch daneben auch schöne, von Sainte-Beuve bewunderte ländliche Strophen dichtete, Charles-Auguste Marquis de la Fare (1644—1712) und viele andere schrieben. Beliebt war auch die sentimentale Hirtendichtung eines Jean de Segrais (1625—1701) und einer Antoinette Deshoulières (1631—94), der „neuen Sappho" jener Zeit. Nur die religiöse Lyrik weist große Namen auf: Corneille und Racine.

Dagegen entsprach die moralische Fabeldichtung dem Geiste der Zeit aufs beste. Es war ein Glück, daß sich der von einer Ode Malherbes als Siebenundzwanzigjähriger zur Dichtkunst begeisterte Jean de La Fontaine von der Ode und epischen Poesie (eine „Psyche" nach Apuleius) alsbald ihr zuwandte; nur seine Fabeln sichern ihm die Unsterblichkeit. Im ganzen sind es zweihundertundvierzig, die in verschiedenen Sammlungen von 1668—94 erschienen. Eigene Erfindung ist keine davon. Quellen sind Äsop, Phädrus und mittelalterliche Fabelbücher. Volles Eigentum La Fontaines ist nur die Art

der Erzählung, und darin ist er ein Meister ohnegleichen. Natürlichkeit und Anmut vereinigen sich bei ihm mit einer feinen Pointierung, einer köstlichen Laune und einer intimen Tier- und Naturbeseelung. So sind seine Fabeln in unzähligen Nachbildungen Gemeingut aller westlichen Kulturvölker geworden. Als Versmaß wählte er für sie die freie Folge von Alexandrinern und kürzeren Versen, und eben hierdurch erzielte er die besten Wirkungen, einen angenehmen, dem Inhalt angepaßten Wechsel der Satzrhythmik.

La Fontaine (s. die Tafel bei S. 403, Fig. 7) wurde am 8. Juli 1621 als Sohn eines Forstrichters zu Château-Thierry in der Champagne geboren, lebte mit einer kurzen Unterbrechung, in der er bei den Oratoristen in Reims eingetreten war, um Theologie zu studieren, sorglos und untätig dahin, bis er seine dichterische Begabung entdeckte, ohne freilich auch dann seine Lebensweise sonderlich zu ändern. Seine erste Arbeit war eine Übersetzung des „Eunuchen" von Terenz (1654). Der Finanzminister Fouquet wurde sein Gönner, und bei ihm lebte er zumeist in Paris, während er daheim eine Frau und das väterliche Amt hatte. Er schrieb für ihn unter anderem einen „Adonis", dem als drittes Epos später noch „Philemon und Baukis" (1685) folgte, schilderte im „Traumgesicht von Vaux" die Bauten und Anlagen des Ministers und beklagte seinen Sturz in der Elegie „Die Nymphen von Vaux", eine Treue, die den König arg verstimmte. Andere Gönner nahmen sich nun seiner an, und er machte sich durch elegante Bearbeitungen galanter und kecker mittelalterlicher Mären und Schwänke bekannt und dem inzwischen fromm gewordenen König noch weniger genehm; so entstanden „Novellen in Versen" (1665), „Erzählungen und Novellen in Versen" (1665), zu denen bis in sein Alter immer neue Stücke hinzukamen. La Fontaine milderte darin die Derbheiten seiner Vorlagen zu Schlüpfrigkeiten, fand aber übrigens selbst den Beifall einer Marquise von Sévigné. Außerdem schrieb er mehrere Komödien („Der verzauberte Becher") und verschiedene lyrische Stücke. Als er 1683 in die Akademie gewählt wurde und sogar mehr Stimmen erhielt als sein Freund Boileau, bestätigte der König die Wahl erst, nachdem der Dichter in einer Ballade versprochen hatte, fürderhin keine losen Verse mehr zu machen. Gleichwohl bekehrte sich La Fontaine erst ein Jahrzehnt später in einer schweren Krankheit ernstlich zur Frömmigkeit und wurde dazu gebracht, über seine Verserzählungen vor der Akademie seine Reue zu bekennen, auf den Ertrag dieser Arbeiten zu verzichten und zu versprechen, nun einzig noch zum Lobe Gottes dichten zu wollen. Er kam nicht dazu: am 13. April 1695 starb er in seinem Paris.

Die glorreiche Zeit schien dem Epos günstig. Ronsards Versuch hatte keine tiefere Wirkung hervorgebracht, Boileau wagte sich nicht an eine so hohe Aufgabe und beschränkte sich auf das komische Epos, aber Marc Antoine de Gérard, Herr von Saint-Amand (vgl. S. 403), schrieb einen „Geretteten Moses" (1653) als „heroisches Idyll", Georges de Scudéry (1601—67; vgl. S. 403) einen „Alarich, oder das besiegte Rom" (1654), um einen Vorfahren der Königin Christine zu verherrlichen, Desmarests (vgl. S. 403 und 414) einen christlichen „Chlodwig" (1657, umgearbeitet 1673). Den Franzosen eine „Äneis" zu geben, unternahm der Pariser Jean Chapelain (1595—1674; vgl. S. 406). Die ersten zwölf Gesänge seiner „Jungfrau von Orléans" — eine glückliche Stoffwahl — erschienen nach zwanzigjähriger Arbeit 1657, die letzten zwölf, nachdem Boileaus Kritik den Ruhm Chapelains vernichtet hatte, erst 1757. So blieb die Hoffnung auf einen Vergil unerfüllt.

Einen unerwarteten Aufschwung nahm dagegen das Drama durch die drei Genien Corneille, Racine und Molière. Im 16. Jahrhundert sind die Hauptnamen Jodelle, Garnier

und Larivey. Im Anfange des 17. Jahrhunderts veröffentlichte der normannische Protestant Antoine de Montchestrien (1575—1621) nach einer „Sophonisbe" (1596) die schulgemäßen Tragödien „Schottland oder Maria Stuart", „Die Lakonierinnen", „David", „Haman" (alle diese 1601) und „Hektor" (1604). Volkstümlicher wirkte Alexander Hardy (etwa 1570—1631 oder 1632), der besoldete Dichter Valleran le Comtes und seiner Truppe, die sich „ordentliche französische Schauspieler des Königs" nennen durfte und im Hôtel de Bourgogne als Erben der alten „Passionsbrüder" geistliche und weltliche Stücke aufführten, auch Reisen in die Provinz unternahmen. Eine Auswahl seiner Stücke erschien als „Theater Alexander Hardys" in fünf Bänden (1623—28); es sind Bearbeitungen klassischer Stoffe, Pastorale, Allegorien. Die Einheit der Zeit und des Ortes ist noch nicht gewahrt, aber darin, daß die eigentliche Handlung vor einem seelischen Konflikt, einer These zurücktritt, bereiten diese Tragödien schon auf Corneille und Racine vor. Théophile de Viaus „Pyramus und Thisbe" (1617) wurde bereits erwähnt; Racan (vgl. S. 402) schrieb nach Guarini und d'Urfé das Pastoral „Arthenice" (um 1619), später „Die Schäferei" betitelt, und wurde von Jean Ogier de Gombauld (vgl. S. 402) in der „Amaranthe" (um 1628), von Jean de Mairet aus Besançon (1604—87) in der „Sylvanire" (1629) nachgeahmt. Mairet hatte in diesem Stücke mit den Italienern, den Meistern der Gattung, wetteifern sollen, und er war auch dazu ausersehen, die erste Tragödie nach den verschärften Regeln des Aristoteles zu schreiben: Ästhetiker hatten gefordert, daß ein Schauspiel nur vierundzwanzig Stunden umfasse, und namentlich der allmächtige Kardinal Richelieu (1585—1642), der auch gelegentlich selbst als Dichter dilettierte und den Ehrgeiz hatte, ein großer Kunstverständiger zu sein, unterstützte diese Forderungen. Mairets Tragikomödie „Virginia" (1633) und dann die echte Tragödie „Sophonisbe" (1634) führten die Einheit der Zeit und des Ortes durch. Diese „Sophonisbe" wurde das Vorbild Corneilles und Racines, obwohl Corneille sich zunächst gegen die Beobachtung der neuen Regeln wandte. Für sie trat besonders der Epiker Jean Chapelain (vgl. S. 405) ein, doch nur als Kritiker, nicht auch als selbstschaffender Dramatiker. Von 1635 an gelten sie geradezu bedingungslos. Das Stück, um das der Kampf der Geister entbrannte, und das mithin am Beginne des neuen französischen Dramas steht, ist Corneilles „Cid" (1636).

Pierre Corneille (s. die Tafel bei S. 403, Fig. 1), einer der großen Normannen Frankreichs, wurde am 6. Juni 1606 in Rouen als Sohn eines königlichen Advokaten und Forst- und Wassermeisters geboren, war Jesuitenzögling und wurde Jurist. Er begann mit dem schäferlichen Lustspiel „Melitta" (1629) und errang damit in Paris so gute Erfolge, daß er sich dahin begab. Den neuen Regeln gemäß schrieb er jetzt das Stück „Klitander, oder die befreite Unschuld" (gedruckt 1632), dann die Lustspiele „Die Witwe, oder der bestrafte Verräter" (1633), „Die Galerie des Justizpalastes" (1633), „Die Zofe" (1634) und „Der Königsplatz" (1635), Eifersuchtskomödien ohne sonderliche Bedeutung. Seit 1634 stand Corneille in persönlichen Beziehungen zu Richelieu, und dieser bestimmte ihn denn auch als einen der „fünf Autoren", denen er es übertrug, gemeinschaftlich, von Chapelain beraten, Komödien nach einem gegebenen Plan zu schreiben. Corneille aber zog sich bald wieder nach Rouen zurück; 1635 erschien seine Tragödie „Medea" nach Seneca, 1636 sein phantastisches Lustspiel „Die komische Täuschung", dem später noch der berühmte „Lügner" nach Juan d'Alarcon (vgl. S. 334) folgte, und im gleichen Jahre der ebenfalls auf einen Spanier, auf Guillen de Castro (vgl. S. 334), zurückgehende „Cid".

Ruy Diaz tötet, hier kein halber Knabe mehr wie in den Volksromanzen, sondern schon der im Kampf gegen die Mauren bewährte „Cid", den Beleidiger seines greisen Vaters, den Grafen Gormas, dessen Tochter Ximene er liebt, und entscheidet sich damit in dem Konflikt zwischen Liebe und Kindespflicht für diese. Zum Ersatz für des Vaters Leben bietet der Cid Ximenen sein eigenes an, sie weist ihn ab, willigt aber in einen Zweikampf, in dem ein Ritter ihre Sache verfechten soll. Der König bestimmt sie, dem Sieger die Hand zu geloben, und als der Cid der Sieger ist, täuscht er ihr vor, er sei gefallen, wobei sie ihre wahren Gefühle gegen ihn verrät. Am Ende gewährt der König Ximenen eine Frist, in der sich der Cid durch neue Heldentaten ihrer noch würdiger erweisen soll.

Wegen dieses glücklichen Ausganges nannte Corneille sein Stück ursprünglich eine „Tragikomödie". Er ist darin zwar sehr stark von seinem Vorbilde abhängig, verändert es fast nur, um es den Einheitsregeln anzupassen, aber der Stil ist sein Eigentum, ein glücklicher Mittelweg zwischen Schwulst und Nüchternheit, eben noch genug manieristisch, um sich als der hohen Kunst angehörig zu erweisen, nur dann und wann etwas spitzfindig und für unseren Geschmack zu wortreich, aber von edelm Pathos getragen, vornehm, wenn auch nicht von Gemeinplätzen frei. Für Corneilles Zeitgenossen, in denen noch die ritterlichen Gefühle des Mittelalters in ihren letzten Wellen lebendig waren, war zudem der Gegenstand ein tief beweglicher. Die Empfindung, daß innerhalb vierundzwanzig Stunden sich doch ganz unwahrscheinlich viel und zu Gegensätzliches begebe, kam aber neben der Begeisterung bereits damals zum Ausdruck. Viele Schriften für und gegen den „Cid" erschienen, darunter eine von Georges von Scudéry, die ihrerseits eine von Richelieu beeinflußte, von Chapelain verfaßte Entscheidung der Akademie veranlaßte (1638). In diesem „Urteil der französischen Akademie über die Tragikomödie ‚Der Cid'" wurde auf Grund der Einheitsregeln das Stück, das unmöglich geworden sei, da es sie befolge, als verfehlt bezeichnet. Nicht zum geringsten hat diese Schrift das klassische französische Drama tatsächlich dem griechischen angenähert, indem es Vernünftigkeit und Wahrscheinlichkeit der Handlung unter den gegebenen Bedingungen verlangte. Eine Häufung von Bluttaten und außergewöhnlichen Konflikten, wie sie im „Cid" noch erscheint, war nun ausgeschlossen, die Verfeinerung der Psychologie die natürliche Folge.

Corneille schrieb in den nächsten sieben Jahren seine Meisterwerke, in denen er sich selbst die geforderte Beschränkung auferlegte: die Römerdramen „Horatius", „Cinna" und „Der Tod des Pompeius", die christliche Tragödie „Polyeukt" und den erwähnten „Lügner". Nach 1643 schrieb er zunächst die „Rodogyne", das christliche Drama „Theodorus", den „Heraklius", die Oper „Andromeda", das bürgerliche Lustspiel „Don Sancho von Aragon", den „Nikomedes" und den „Pertharites". Der Mißerfolg des letzten Werkes (1652) bestimmte ihn, sich von der Bühne zurückzuziehen. Er beschäftigte sich fortan mit der poetischen Übersetzung der „Nachfolge Christi" von Thomas a Kempis, und erst als Molière 1658 in Rouen gastierte, schrieb er im Auftrag des Oberintendanten der Truppe einen „Ödipus" (1659) und weiterhin, seit 1662 nach Paris zurückgekehrt, zur Vermählung Ludwigs XIV. mit Maria Theresia von Österreich die Oper „Das goldene Vlies", ferner die vier Römertragödien „Sertorius", „Sophonisbe", „Otho", „Titus und Berenike", dann einen „Agesilaos", einen „Attila", die Ballettdichtung „Psyche" (1671), an der Molière und Quinault mitarbeiteten, eine „Pulcheria" und als letztes Drama einen „Surena" (1674). Der Erfolg dieser Stücke war gering.

Corneille war der Dichter der heroischen Leidenschaften, der Pflichten, der Staatsideen; wohl hatte er in Ximene auch ein liebendes Weib zu schildern vermocht, aber selbst bei ihr handelte es sich nicht um reine Liebeskonflikte: jetzt, wo er mit Racine, dem Dichter

der Liebe, in Wettstreit zu treten wagte, versagte er. In der deutschen Literatur wiederholte sich ein ähnlicher Gegensatz zwischen Schiller und Goethe. Wie Schiller, so zeichnet auch Corneille seine Frauengestalten ins Heldenhafte; beide stehen darin dem Geist der germanischen Rasse näher als ihre weniger rassenhaften Rivalen. Wo Corneille Helden schildert, die in Liebeskonflikte verstrickt sind, macht er der Mode Zugeständnisse. Nicht seine Mißerfolge und der aufsteigende Ruhm Racines allein verdüsterten seine letzten Jahre; materielle Not kam hinzu. Die Auszahlung der Pension, die ihm seit 1663 ausgesetzt war, wurde 1674 eingestellt. Er schrieb noch gelegentlich höfische Festgedichte und religiöse Verse und besorgte 1682 eine wertvolle Ausgabe seiner Werke. Als Boileau seine Notlage erfuhr, erlangte er vom König, daß Corneille seine Pension wieder erhielt. Wenige Tage, nachdem die 200 Louisdor vom König eingetroffen waren, starb Corneille (1. Okt. 1684). Außer seinen Dramen hinterließ er eine Reihe lyrischer Dichtungen, Sonette, Lieder, Madrigale, Rondelle, Oden, Episteln galanter und offizieller Art, poetische Übersetzungen und in Prosa kritische Essays zu seinen Stücken (1660).

Das Drama war jetzt die bevorzugte Gattung. Neben und um Corneille schrieben der Lyriker Tristan l'Hermite (vgl. S. 403) seine „Mariamne" (1636), deren Erfolg den des „Cid" überdauerte, Pierre Du Ryer (1605—58) eine „Lukretia", eine „Halkyone", einen „Saul" und einen die Römertugend wie Corneilles „Horatius" verherrlichenden „Scävola", ferner Georges de Scudéry, Cyrano de Bergerac und Benserade ähnliche Stücke. Am reichsten begabt und am fruchtbarsten war Jean Rotrou (1610—50); in seinen letzten zwanzig Jahren — er wurde in seiner Vaterstadt Dreux, wo er seit 1639 Magistratsbeamter war, von einer Seuche frühzeitig hingerafft — schrieb er fünfunddreißig Stücke, meist allerdings in engem Anschluß an klassische oder spanische Vorlagen, Tragödien, Tragikomödien und Komödien.

Diese Entlehnung war in der französischen Literatur damals allgemein. Selbst Corneille hatte sie nicht verschmäht, und noch mehr findet sie sich bei seinem jüngeren Bruder Thomas Corneille (1625—1709), der für seine neun Lustspiele durchweg Werke von Calderon, Rojas, Solis und Moreto verwendete. Zu sehr tritt Thomas für uns heute vor seinem größeren Bruder zurück. Seine Zeit konnte sich seine Tragödie „Timokrates" (1656) sechs Monate hindurch ununterbrochen vorspielen lassen, und seine „Ariadne" (1672) wurde von dem strengen Voltaire gelobt. Hier und im „Grafen Essex" (1678) folgte er Racine und stellte verliebte Helden dar. Er war außerdem Sprachforscher, übersetzte Ovid und veröffentlichte einige kritische Schriften.

Der eigentliche Vorläufer Racines war Philipp Quinault (geb. 1635 in Paris, gest. daselbst 1688), der Dichter der preziösen Salons, wo er seine Stücke zuerst vorzutragen pflegte. Er schrieb Tragikomödien wie „Das verliebte Gespenst", „Amalasuntha", „Der falsche Alkibiades", „Stratonike", „Agrippa, oder der falsche Tiberius", Tragödien wie „Der Tod des Cyrus", „Bellerophon" oder „Pausanias". Alle seine Helden sind in ziemlich schablonenhafter Weise verliebt, ein empfindsamer, äußerst gewählter Ton herrscht in den Stücken. Daneben schrieb er auch Lustspiele, von denen „Die gefallsüchtige Mutter" zu nennen ist. Nach 1671 wandte er sich ganz der Operndichtung zu und schrieb namentlich für Lully (vgl. S. 412) vorzügliche Texte; seine „Armida" (1686) komponierte Gluck noch einmal.

Jean Racine (s. die Tafel bei S. 403, Fig. 2), der Vollender des klassischen Dramas der Franzosen, wurde am 21. Dezember 1639 zu La Ferté-Milon in dem nördlichen

Departement Aisne geboren und in dem von Jansenisten geleiteten Port-Royal erzogen, erhielt dann eine gründliche klassische Bildung und erwarb sich durch eine Ode auf die Vermählung Ludwigs XIV. („Die Nymphen der Seine", 1660) und zwei weitere höfische Gelegenheitsgedichte die Gunst des Königs, der den 1673 Mitglied der Akademie Gewordenen 1677 zugleich mit Boileau zu seinem Historiographen, 1690 zu seinem Kammerherrn ernannte und ihm persönliche Vertraulichkeit gewährte. Racine begleitete Ludwig XIV. auf mehreren Feldzügen, doch sind seine Schriften darüber bis auf kurze Fragmente bei einem Brande vernichtet worden. Der Freimut, mit dem er sich des mit Abgaben überlasteten Volkes angenommen haben soll, oder vielleicht bloße Verleumdung zog ihm 1697 eine mehrwöchige Verbannung aus der unmittelbaren Umgebung des Königs zu, nach der er erkrankte; er starb am 21. April 1699. Seine schöne Erscheinung, seine liebenswürdige Persönlichkeit, seine Frömmigkeit, sein Familiensinn — er war seit 1677 verheiratet und hatte sieben Kinder — werden von allen Zeitgenossen gerühmt, seine Überempfindlichkeit gegen Kritiken freilich war eine bedauerliche Eigenschaft, die ihn gerade auf der Höhe seines Schaffens der weltlichen Kunst abschwören ließ. So blieben die letzten zwanzig Jahre seines Lebens, von den zwei geistlichen Schauspielen dieser Zeit abgesehen, unfruchtbar.

Racines Beginn steht im Zeichen Corneilles, in Boileau und Molière fand er aufrichtige Berater und Förderer. Sein erstes Stück „Theagenes und Chariklea" hieß Molière ihn vernichten, führte aber sein zweites, eine „Thebaïs" (1663), die den Stoff der feindlichen Brüder Eteokles und Polynikes behandelte, auf der eigenen Bühne auf. Als Racine mit dem nächsten Werke, einem „Alexander" (aufgeführt 1665, gedruckt 1666), zu den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne ging, erfolgte der Bruch mit Molière. Innerhalb zehn Jahren erschienen nun „Andromache", das Lustspiel „Die Prozessierer" (Les plaideurs), „Britannicus", „Berenike", „Bajazet", „Mithridates", „Iphigenie" und „Phaedra" (1677). Es ist ein steter Aufstieg zur Höhe. Racines Stoffe waren klassische, nur im „Bajazet" wählte er einen zeitlich näheren, aber durch die Verschiedenheit der Kultur in die entsprechende dichterische Ferne gerückten Vorwurf, eine türkische Haremsintrige, und in seinem Lustspiele, das aus Furcht vor der Justizbehörde schlecht gespielt wurde und keinen Erfolg erzielte, schilderte er das zeitgenössische Gerichtswesen mit seinen prozeßsüchtigen Parteien, wenn auch nach der Idee der aristophanischen „Wespen". Seine glänzende Anlage für die Satire betätigte sich nicht wieder. In seinen Tragödien war es Racines ernstes Bestreben, bei Beobachtung der Einheitsregeln und des höfischen Anstandes doch auch historisch so getreu wie nur möglich zu sein; er gab selbst die Belege für die historische oder mythologische Existenz jener Personen, die er, für die Allgemeinheit neu, in seine Handlung einführte. Seit der „Andromache" ist die Liebe das Hauptmotiv seiner Tragödien; im „Britannicus" und in der „Iphigenie" drängt sie die ursprünglichen Motive zurück, in der „Phaedra" jedoch, wo allein auch eine stärkere und über das Gewöhnliche hinausgehende Leidenschaft geschildert wird, brauchte er nur den alten Stoff zu erschöpfen. Und so ward dieses Werk, uns Deutschen durch Schillers einzigartige Nachdichtung vertraut, sein vollendetstes. Hier zeigt sich auch am besten sein Verhältnis zu den Vorlagen. Euripides läßt in seinem „Hippolyt" die zu dem Stiefsohn in Liebe entbrannte, von ihm zurückgewiesene Stiefmutter sich den Tod geben und ihn durch einen Brief verleumden; Hippolyt erleidet den Tod als eine Rache der von ihm geringgeachteten Aphrodite. Racine ließ Hippolyt von Phaedra noch im Leben verleumden und vor ihr sterben, damit sie selbst noch seine Unschuld bezeugen könne, und nicht als Opfer einer rachsüchtigen

Gottheit stirbt Hippolyt, sondern weil er ein Mädchen aus jenem Geschlechte liebt, das sich gegen seinen Vater Theseus verschworen hatte, und sich damit gegen die Sohnespflicht vergeht. Im einzelnen ist es bemerkenswert, daß Racine die längere Abwesenheit des Theseus nicht durch dessen Aufenthalt in der Unterwelt erklärt, sondern, einer rationalistischen antiken Auslegung folgend, durch eine Gefangenschaft in Epirus. So zeigt sich überall sein Streben nach Vernunftgemäßheit, die aber noch nicht zur Nüchternheit geworden ist. Sein Stil ist dem Corneilles gegenüber ebenso vereinfacht wie der Aufbau seiner Dramen. Von Manierismus ist er fast ganz frei. Dies bedingt indessen gelegentlich einen Widerspruch zwischen dem scharf von der Prosa geschiedenen Alexandriner mit seinen regelmäßigen Satzgliedern und Reimen und dem sich der Konversation nähernden Ton der Rede, und darum ist das Urteil vielleicht nicht ungerechtfertigt, daß seine „Phaedra" in Schillers reimlosen Jamben natürlicher und auch edler wirke.

Es ist wie ein Verhängnis, daß gerade dieses höchste Werk dem Dichter die Bühne verleiden sollte. Seine Gegner ließen gleichzeitig mit der seinen eine „Phaedra" von Nicolas Pradon (1632—98) aufführen und beschworen so eine sehr unerquickliche Kontroverse herauf, die, mit persönlichen Erlebnissen zusammentreffend, ihn das Gelübde tun ließ, nicht mehr für die Bühne zu schreiben. Aber als die Marquise von Maintenon ihn um Dramen ansprach, die in ihrem Mädcheninstitut in Saint-Cyr von den Zöglingen aufgeführt werden könnten, entschloß er sich zu einem Kompromiß und schrieb die zwei biblischen Schauspiele „Esther" (1689) und „Athalja" (1691), in denen er wieder den antiken Chor, nun zum Preise des christlichen Gottes, verwendete. Nicht zum geringsten um dieser Chöre willen, in denen sich seine religiöse Lyrik zur vollen Höhe erhob, und die überhaupt zu den schönsten lyrischen Stücken der Epoche gezählt werden, gelten auch diese beiden Dramen als Meisterwerke. In der „Esther" hatte Racine von der Einheit des Ortes abgesehen, da es sich ja nicht um ein eigentliches Bühnenwerk handelte. Das Drama wurde glänzend aufgeführt. Dagegen mußte „Athalja" auf Betreiben der Jesuiten, die jansenistischen Geist darin witterten, ohne Kostüme und Dekorationen dargestellt werden, fand aber die höchste Schätzung Voltaires. „Esther" ist nicht viel mehr als eine Haremsgeschichte, bei der das christliche Interesse nur entfernt mitspielt, in der „Athalja" dagegen handelt es sich um den Davidsprossen Joas, der vor den Nachstellungen der prophetenfeindlichen, götzendienerischen Partei der Königin bewahrt werden muß, und an dessen Erhaltung das Heil hängt: er ist der einzige seines Stammes, aus dem nach der Weissagung der Erlöser hervorgehen soll. Hier kommt Racine der griechischen Tragödie am nächsten, sowohl in der Sprache, die kräftiger gefärbt ist als in seinen anderen Werken, als auch in dem Aufbau, hinsichtlich dessen sich das Stück von jener nur dadurch unterscheidet, daß die Chöre in der griechischen Tragödie mit der Handlung enger verknüpft sind, vor allem aber darin, daß Racine seinen Helden in ähnlicher Weise gegenüberstand wie die Griechen den ihren. Was Racine außer seinen Dramen hinterließ, ist wenig: religiöse Gedichte von schöner Form und reiner Frömmigkeit, Epigramme, akademische Reden, darunter eine auf Corneille, die erwähnten historischen Bruchstücke, eine kurze Geschichte von Port-Royal (1698) und Briefe.

Von den Nachahmern Racines sind außer dem erwähnten Pradon, der neben seiner „Phaedra" einen „Tamerlan" und eine „Troas", einen „Statirus" und einen „Scipio Africanus" schrieb, noch zwei zu nennen: Jean Galbert de Campistron (1656—1737) mit einer „Virginia" (1683), einem „Arminius", einem „Andronicus" und anderen Stücken

und François Joseph La Grange-Chancel (1676—1758), der mit einem „Adherbal" (1694) begann und ebenfalls noch mehrere Werke in der Art seines Meisters schrieb.

Neben den Tragikern der Helden und der Liebe steht als Dritter der Komödiendichter Molière (s. die Tafel bei S. 403, Fig. 3), wie sich Jean Baptiste Poquelin als Schauspieler und Dichter nannte. Er wurde am 15. Januar 1622 in Paris als Sohn eines Teppichwirkers und königlichen Kammerdieners von schottischer Abkunft geboren. In dem Jesuitengymnasium, das er besuchte, war er Schüler des berühmten Physikers und Philosophen Petrus Gassendi (Pierre Gassend, 1592—1655), studierte dann die Rechte und wurde Lizentiat, ging aber schon mit einundzwanzig Jahren zur Bühne über. Fürs erste gab es Mißerfolge, eine elfjährige Irrfahrt durch das ganze Land, bei der er sich jedoch in seiner Truppe zum Direktor aufschwang, Ansehen mit ihr erwarb und auch schon als Dichter wirkte. Von 1656 spielte er in Paris, zuerst im alten Louvre, dann im Palais-Royal (seit 1661); 1665 verlieh ihm Ludwig XIV. ein ansehnliches Jahresgehalt und seiner Truppe den Titel „königliche Schauspieler".

Einen gleichen Aufstieg nahm seine dichterische Produktion. In seiner Eigenschaft als Dichter seiner Truppe und in späterer Zeit auch des Königs schrieb er vielerlei Nebensächliches, von dem abzusehen ist; sein Ruhm beruht auf den „Lächerlichen Preziösen" (Les précieuses ridicules, 1659), der „Frauenschule" (L'école des femmes, 1662), dem „Tartüff" (L'imposteur ou le Tartuffe, 1664), dem „Menschenfeind" (Le misanthrope, 1666), dem „Geizhals" (L'avare, 1668), den „Gelehrten Frauen" (Les femmes savantes, 1672) und dem „Eingebildeten Kranken" (Le malade imaginaire, 1673). Seine Hauptmotive sind die über ihre Bildung hinauswollenden und die überbildeten Frauen, die Scheinheiligen und die Ärzte, deren Weisheit er im „Eingebildeten Kranken" in makkaronischem Latein zusammenfaßt: „Clysterium donare, postea seignare, ensuita purgare" (Klistieren, dann Aderlassen, zuletzt purgieren). Am wenigsten originell ist er mit seiner Verspottung des Ärztestandes, die schon in der italienischen und spanischen Komödie gäng und gäbe war; im „Geizhals" benutzte er die „Topfkomödie" des Plautus. Dagegen ist er in seinen Stücken über die Frauen und im „Tartüff" wirklicher Zeitdichter, gegen den sich denn auch die Entrüstung der Betroffenen erhob, und dies so sehr, daß der „Tartüff" zunächst nur privat aufgeführt werden konnte, auch da schon dem Dichter die Exkommunikation einbrachte, 1667 nur ein einziges Mal gespielt werden durfte und erst 1669 freigegeben wurde.

Die Handlung ist bei Molière ohne Bedeutung, zum Teil ganz stereotyp, zum Teil ohne rechte Durchführung. Wie in der italienischen Stegreifkomödie, in deren Art er seine ersten Stücke schrieb, besteht sie oft in einem Streich, den die List der Dummheit oder Heimtücke spielt, oder schließt wie im „Eingebildeten Kranken" mit einer drolligen Zeremonie, die den inneren Schluß ersetzt. Was Molière zu dem ersten Lustspieldichter der Franzosen macht, ist seine feine, sichere Darstellung der Charaktere, worauf er selbst das Hauptgewicht legte. Und er erkannte sehr wohl, daß er darin weit sorgfältiger sein mußte als der tragische Dichter, dem die größten Freiheiten gestattet waren, während der komische Dichter nur dann zu wirken vermag, wenn er mit scharfer Beobachtungsgabe für alle menschlichen Schwächen und Besonderheiten ausgerüstet ist. Dies eben war Molière; auf seinem Wanderleben, dann als Theaterdirektor in Paris hatte er alle Stände kennen gelernt und, was wichtig ist, nie die Beziehung zum Volke verloren. Wenn er im „Menschenfeind" einem preziösen Sonett ein schlichtes Volksliedchen gegenüberstellt, so spricht er seine Meinung noch deutlicher aus,

als wenn er in den „Lächerlichen Preziösen" zwei Mädchen vom Lande den hohen Stil des Hôtel Rambouillet sprechen läßt, denn die echten Preziösen mußten ihre Nachäfferinnen selbst lächerlich finden. Der Alexandriner, dessen er sich zumeist bediente, die klassischen Namen der meisten Personen trennen seine Schöpfungen nicht von der Wirklichkeit, sondern nur von der Alltäglichkeit. Am höchsten stehen sein „Tartüff" und sein „Menschenfeind".

Der Name Tartüff ist für einen Scheinheiligen sprichwörtlich geworden; was man einem solchen zutraut, ist in Tartüff vereinigt. Er schmeichelt sich durch seine Frömmigkeit bei dem alten reichen Orgon ein, verfolgt aber nichts als seine eigennützigen Zwecke, will Orgons Tochter zur Frau bekommen, sucht dabei ein anderes Mädchen zu verführen und, da er sich seiner Praktiken überwiesen sieht, verleumdet er seinen Wohltäter bei dem Könige; wenn dessen Scharfblick nicht den Schuldigen erriete, wäre Orgon und seiner Familie das Verderben sicher. Ludwig XIV. spielt hier den Deus ex machina und verhütet, daß die Komödie sich nicht völlig zur grimmig satirischen Tragödie wende.

In gleicher Weise ist der „Menschenfeind" viel mehr Tragödie als Lustspiel, die Tragödie des offenen, geraden, jugendlich leidenschaftlichen Menschen innerhalb einer Gesellschaft, in der nur der Schein gilt. Das Stück schließt damit, daß Alkest aus der „Lasterhöhle" fortflieht, um einen Ort zu finden, wo er Ehrenmann sein darf. Daß hier Molière, der Melancholiker, eigene Empfindungen aussprach, nur dichterisch verstärkt, ist sicher, und ebenso soll seine unglückliche Ehe mit der koketten Schauspielerin Armande Béjart die „Frauenschule" veranlaßt haben. Der Leichtsinn der Frauen, gegen den es keinen Schutz gibt, nicht einmal den, sie in Unerfahrenheit zu halten, ist das Thema. Aber vorher hatte Molière schon eine „Männerschule" (1661) geschrieben, und die „Frauenschule" wird nur das Gegenstück zu dieser sein. Nicht anders wollte man im Argan, dem „eingebildeten Kranken", etwas wie eine tragische Selbstverspottung sehen; denn Molière litt in seinen letzten Jahren an einem schweren Lungenübel. In diesem Stücke geschah es auch, daß Molière in der Titelrolle bei der burlesken Promotion zusammenbrach; im roten Doktortalar wurde er nach Hause getragen und starb kurz danach an einem Blutsturz (17. Februar 1673).

Von den übrigen Stücken sind hervorzuheben eine Bearbeitung des spanischen Don Juan-Sujets „Das Gastmahl Pedros" (Le festin de Pierre, 1665)[1] und eine Bearbeitung des plautinischen „Amphitryon", die Heinrich von Kleist in deutschen Jamben nachdichtete. Molière war auch als Schauspieler sehr geschätzt, weniger in tragischen als in komischen Rollen; im „Tartüff" gab er den Orgon, im „Geizhals" den geizigen Harpagon selbst, im „Menschenfeind" den Alkest, im „Eingebildeten Kranken", wie erwähnt, die Titelrolle.

Noch weniger als Corneille und Racine fand Molière einen würdigen Fortsetzer seiner Kunst; sein Haus wurde nach seinem Tode dem italienischen Opernkomponisten Lully (Lulli) überwiesen, 1680 seine Truppe mit der des Hôtel de Bourgogne zu der noch heute bestehenden „Comédie française" vereinigt. Quinault und Thomas Corneille wurden bereits als weitere Lustspieldichter erwähnt. An sie schließt sich zunächst Edme Boursault (1638—1701) mit elf Komödien an, unter denen „Die Komödie ohne Titel, oder der Galante Merkur" (1679 oder 1683) — „Der galante Merkur" hieß eine 1672 gegründete Zeitschrift — hervorzuheben ist; außerdem veröffentlichte er Tragödien („Maria Stuart", 1683), Romane, Erzählungen und Fabeln. David Augustin de Brunys aus Aix (1640—1723), der von Bossuet für den Katholizismus gewonnen und Theolog geworden war, verfaßte neben seinen geistlichen Schriften auch, zumeist zusammen mit Jean Palaprat aus Toulouse (1650

[1] So war schon von Molières Vorgängern der Titel der italienischen Bearbeitung „Il convitato di pietra" (Der steinerne Gast), für „Il convito di Pietro" genommen, wiedergegeben worden.

bis 1721), mehrere erfolgreiche Lustspiele, von denen „Der Brummbär" (Le grondeur, 1691) von Voltaire allen Possen Molières vorgezogen wurde, während „Doktor Patelin" (1706) eine Bearbeitung des mittelalterlichen „Meister Patelin" (vgl. S. 389) darstellt. Zu nennen sind ferner Antoine Jacob Montfleury (1640—85) mit seiner „Frau als Partei und Richter" (1669) und Samuel Chapuzeau (gest. 1701), ursprünglich protestantischer Theolog, mit seiner „Frauenakademie" und einem „Betrogenen Geizhals", denen Molière manche Anregungen zu seinen „Gelehrten Frauen" und seinem „Geizhals" verdankt. Chapuzeaus „Geschichte des französischen Theaters" (1674) ist für ihren Gegenstand wichtig. Bescheidene Volkskunst gaben Guillaume Marcoureau de Brécourt (gest. 1685), ein Schauspieler der Molièreschen Truppe und Verfasser des Gelegenheitsstückes „Molières Schatten", das, als Totenfeier aufgeführt, des Dichters Ankunft unter den Schatten schildert, in seinen kleinen, anspruchslosen Schwänken und Hauteroche (Noël le Breton, geb. 1617) in seinen burlesken „Krispinaden", die einen schlauen Bedienten namens Krispin als Arzt, Musiker, Schöngeist usw. auftreten lassen.

Die Erzählungskunst des 17. Jahrhunderts ist der tragischen und komischen Bühnendichtung nicht ebenbürtig, sie bietet noch keine Vollendung, wohl aber bildet sie die breite Grundlage der späteren Entwickelung. Man kann geradezu von einem neuen Jahrhundert des Romans, jetzt natürlich in Prosa, sprechen, und nicht außer acht zu lassen ist die große Beteiligung von Frauen in dieser Gattung. Weitschweifigkeit, Sentimentalität, Ziererei sind nahezu allgemein, aber gleichwohl führt auch hier der Weg bis zu dem bedeutsamen „Telemach". Zu Beginn des 17. Jahrhunderts fand der spanische Schäferroman „Diana" von Montemayor (vgl. S. 327) die meisten Nachahmungen, unter denen die „Asträa" des südfranzösischen Edelmannes Honoré d'Urfé (1568—1625), die 1610—27 erschien, selbst wieder Ausgangspunkt ähnlicher Werke wurde. Der treue Celadon ist sprichwörtlich geworden. Er ist der Held dieser sehr verwickelten Liebesgeschichte, die unter Nymphen, Druiden, tapferen Rittern und edeln Hirten spielt und gegen 3000 Seiten umfaßt. Nach vielen Wirren kommt sie endlich zu einem guten Abschluß: Celadon und Asträa werden ein Paar. Den Zeitgenossen galt die „Asträa" als eine Art Schlüsselroman, sie sahen in dem kriegerischen Thorismond Heinrich III., in dem galanten Westgotenkönig Euric Heinrich IV., vielleicht nicht so ganz mit Unrecht, denn es ist die eigene Zeit, die Urfé in schäferlicher Einkleidung, wenn nicht nach ihren realen Zuständen, so doch nach ihren Idealen schildert. François de Sales, Madame de Sévigné und La Fontaine bewunderten den Roman, und noch Rousseau wollte von Lyon aus nach Forez, dem Schauplatz der „Asträa", reisen.

Der Einfluß des Werkes war groß, nur das bukolische Gewand wurde aufgegeben. Schon Pierre Camus (1582—1653), ein Freund von Urfé und François de Sales, ließ seine christlichen, zur Besserung der Leser geschriebenen Romane in der Gegenwart spielen und versicherte ihre historische Wahrheit. Indessen war in Spanien der „Don Quixote" erschienen, und auch andere Werke verspotteten den Ritter- und Schäferroman; gern ließ man einen abenteuerdurstigen Glücksritter in der derbsten Wirklichkeit die allerseltsamsten Abenteuer erleben. Auch nach Frankreich kam diese Welle: Charles Sorel aus Paris (1599—1674) veröffentlichte 1622 die „Komische Geschichte von Francion" und ließ 1627 einen „Verrückten Schäfer" folgen, der direkt aus dem „Don Quixote" geschöpft ist. Jean de Lannel und André Mareschal schrieben gleichzeitig in ähnlichem Sinne.

Anderseits wurde jetzt die geschichtliche Einkleidung beliebt. Der neulateinische Dichter und Satiriker Jean Barclay aus Pont-à-Mousson (geb. 1582, gest. 1621 in Rom),

Verfasser eines gegen die Jesuiten gerichteten „Satirikons", hatte mit seinem 1621 lateinisch erschienenen Roman „Argenis", der 1623 ins Französische übersetzt wurde — 1626 erschien die deutsche Übersetzung von Martin Opitz — diese Richtung zuerst eingeschlagen. Die Antike diente ihm nur zum Spiegel der Verhältnisse am zeitgenössischen Pariser Hofe. So schrieb nun Marin le Roy de Gomberville (1600—1674) einen „Polexander" (1629), Desmarests de Saint-Sorlin (vgl. S. 403 und 405) eine „Ariadne" (1632), Gautier de Coste de La Calprenède (um 1616—63) eine „Kassandra" (1642—50), die zur Zeit Alexanders des Großen spielt, eine „Kleopatra" (1647—58) und einen „Faramond" aus der Geschichte Frankreichs, der von Pierre de Vaumorière vollendet wurde.

Die größte Beliebtheit errang die adlige Normannin Madelaine de Scudéry aus Havre (1607—1701; s. die Tafel bei S. 390, Fig. 7), die ihre Romane unter Mitarbeit und unter dem Namen ihres Bruders, des Epikers Georges de Scudéry (vgl. S. 403 und 405), herausgab. Ihr erster Roman war „Ibrahim, oder der erlauchte Pascha" (1641), dann wandte sie sich nach La Calprenèdes Vorbild dem Altertum zu: „Artamenes, oder der große Cyrus" (1649—53, 10 Bde.), „Cloelia", eine Geschichte aus dem Rom der Tarquinier (1654—60, 10 Bde.). Zu beiden Romanen erschienen „Schlüssel", die auch dem bürgerlichen Publikum die in Adelskreisen bekannten, unter den antiken Namen gezeichneten Persönlichkeiten verrieten. Ihre Romane sind hauptsächlich Konversationsromane, weit ausgesponnen, preziös, für die Nachwelt Urbilder der Langweiligkeit. Schon Boileau war ihnen ein strenger Richter. Außer den genannten und mehreren weiteren Romanen schrieb das feinsinnige und durch große Herzensgüte ausgezeichnete Fräulein noch Gespräche, Fabeln und poetische Kleinigkeiten; auch ihre Briefe wurden gesammelt.

Ganz anderer Art sind die Romane einer anderen vornehmen Dame, der Gräfin Marie Madelaine von Lafayette, geborenen de Lavergne (geb. 1634 in Paris, gest. daselbst 1693). Sie war die Freundin Larochefoucaulds und auch sonst Mittelpunkt eines Kreises bedeutender Männer. Unter dem Namen eines dieser Freunde, dem Segrais', veröffentlichte sie ihre beiden Romane „Zayde" (1670) und „Die Fürstin von Cleve" (1677/78). Der erste, der in Spanien zur Zeit der Maurenkämpfe spielt, hält sich noch im bisher üblichen historischen Genre, der zweite ist zugleich ein psychologischer Roman, die Geschichte eines platonischen Ehebruchs, der erste Roman im modernen Sinne. An die Gräfin von Lafayette schlossen sich die Gräfin Marie Cathérine von Aulnoy (um 1650 bis 1705), das Fräulein de La Force (1650—1724) und die Gräfin Murat (Henriette Julie de Castelnau, 1670—1716) mit ähnlichen geschichtlichen Herzensromanen.

Charles Perrault (1628—1703) führte das Märchen ein: „Griseldis" (1691), „Die Eselshaut" (1694), „Die drei lächerlichen Wünsche" (1694), alle diese in Versen, und die für Kinder bestimmten „Geschichten oder Mären aus alter Zeit" (1697), worin sich schon „Rotkäppchen", „Ritter Blaubart", „Dornröschen", „Der gestiefelte Kater", „Aschenbrödel" und „Der kleine Däumling" finden. Gleichzeitig oder kurz danach erschienen die „Feenmärchen" der Gräfinnen Aulnoy und Murat und andere. Antoine Gallands (1646—1715) übersetzte die Märchen der „Tausendundeinen Nacht" (1701—1708), Antoine Hamilton (1646—1720) pflegte bereits das ironisch gefärbte Märchen.

Alle Gattungen, die Historie, den Zeitspiegel, das Märchen, vereinigte in sich jenes Werk, mit dem das 17. Jahrhundert schließt: der „Telemach" des adligen Priesters François de Fénelon (geb. am 6. Aug. 1651 auf Schloß Fénelon in Perigord, gest. am

7. Jan. 1715 in Cambrai; s. die Tafel bei S. 403, Fig. 6). Die Verdienste, die sich Fénelon um die Bekehrung von Hugenotten erworben hatte — er ließ Dragoner die Vorarbeit für sich tun —, sowie seine Predigten und Schriften verschafften ihm das Vertrauen Ludwigs XIV. so sehr, daß ihn dieser 1689 zum Erzieher seines Enkels bestimmte. Als solcher nun schrieb er seinen berühmten und hochbedeutsamen Roman, der seit 1699 unter dem Titel „Folge des vierten Buchs der Homerischen Odyssee, oder die Abenteuer Telemachs, des Sohnes Odysseus'" unrechtmäßig verbreitet wurde, rechtmäßig erst 1717 nach Fénelons und Ludwigs XIV. Tode erschien. Den Zeitgenossen galt der „Telemach" als Schlüsselroman. Dem Erzieher des Prinzen jedoch war es wesentlich nur darum zu tun gewesen, in schöner, poetisch gehobener Sprache, die sich wie eine Prosaübertragung Homerischer Verse lesen sollte, über die verschiedenen Staatsformen und über Gegenstände der Moral zu unterrichten. Vielleicht unbeabsichtigt wurde so das Werk eine Kritik der Regierung des Sonnenkönigs. Fénelon wurde daher, seit 1693 Bischof von Cambrai, in sein Bistum verwiesen und hatte damit seine längst untergrabene Stellung bei Hofe vollends verloren. Bossuet, sein bürgerlicher Gegner, setzte es durch, daß seine „Auslegung der Grundsätze der Heiligen über das innere Leben" (1697), die er zur Verteidigung der Mystikerin Jeanne Marie Bouvière de la Motte-Guyon geschrieben hatte, in Rom verdammt wurde, und Fénelon selbst las das Urteil seiner Gemeinde von der Kanzel herab vor, sich dem Spruche Roms unterwerfend. Erst nach seinem Tode wurden die „Richtlinien für das Gewissen eines Königs" (Amsterd. 1734) bekannt: hier faßte er die Herrschaft als einen Vertrag zwischen König und Volk, und eben dies gewann ihm auch die Wertschätzung der neuen Zeit, die seinen Hang zur Mystik ebenso verurteilte wie seine soldatischen Maßregeln gegen die Protestanten. Der Revolutionsdramatiker Marie Joseph de Chénier konnte einen „Fénelon" schreiben.

In Fénelon, der Denker und Dichter zugleich war, verkörperte sich die schöngeistig-philosophische Richtung dieses Jahrhunderts nicht allein. Die Form galt so viel, daß nur wenige große Genien sie nebensächlich zu behandeln wagten. So hatte wenigstens René Descartes (Renatus Cartesius, geb. 1596 zu La Haye in der Touraine, gest. 1650 in Stockholm) niemals den Ehrgeiz, ein hervorragender Schriftsteller zu sein. All sein Streben ging einzig nach der Erkenntnis der Wahrheit, für die er, der Jesuitenzögling, eine Wallfahrt zur heiligen Jungfrau nach Loreto gelobte und, da er sie in der Befolgung der mathematischen Methode gewährleistet glaubte, auch dankbar unternahm. Er ist der irrende Ritter der Wahrheit: unbefriedigt vom Studium, nimmt er Kriegsdienste, die ihn nach Deutschland, Holland, nach Böhmen, wo er in der Schlacht am Weißen Berge den Protestantismus vernichten half, nach Ungarn gegen die Türken führte, reist dann durch Deutschland und Italien, arbeitet in Holland, bescheiden und unansehnlich lebend, seine Werke aus, wird an den Hof Christinens von Schweden berufen und erliegt dort dem nordischen Klima und, wie es heißt, dem Trunke. Auch bei ihm wie bei seinem Nachfolger Spinoza ist die Philosophie noch Theologie oder doch die Magd, die der Herrin die Fackel nachträgt. Wohl wagt sie, mancherlei Voraussetzungen fallen zu lassen, aber sie klingt aus in „Beweise" des Daseins Gottes. Die Jansenisten, die Oratoristen und viele gläubige Christen konnten Descartes' Lehre als Stütze des Christentums freudig aufnehmen, andere, die holländische Orthodoxie, Gassendi, Hobbes, sie als materialistisch und atheistisch verwerfen. Für die Literatur war es von Wichtigkeit, daß sich Descartes neben dem Lateinischen auch der Volkssprache bediente und sich damit an alle Gebildeten wandte, so in der „Abhandlung über die Methode des richtigen

Gebrauchs der Vernunft und der Erforschung der wissenschaftlichen Wahrheit" (Leiden 1637) und der „Abhandlung von den Leidenschaften" (1650). Seine lateinischen Hauptwerke sind seine „Metaphysik" (Meditationes de prima philosophia, 1641, franz. vom Herzog von Luynes 1647) und die „Physik" (Principia philosophiae, 1644, franz. 1647).

So große Bewegung auch die Schriften Descartes' hervorriefen, so sind doch nicht sie das eigentliche Zeichen der Zeit: die Philosophie war, insofern sie sich nicht mit theologischen Problemen beschäftigte, wie noch anzudeuten sein wird, mehr Geistesübung der vornehmen Welt als ernstlicher Drang nach Erkenntnis; noch vollzogen sich die geistigen Bewegungen auf dem Gebiete der Religion. Frankreich war bis auf einen geringen Bruchteil wieder katholisch gemacht worden. Gegen diese Minderzahl wurden zwar auch noch mehrfach Schriften gerichtet, aber im Vordergrunde stand der Kampf mit der innerhalb des Katholizismus entstandenen Richtung des Jansenismus, der seinen Namen nach dem Bischof von Ypern, Cornelius Jansen (1585—1638), trägt und nur eine Erneuerung der augustinischen Lehre von der Prädestination und Gnadenwahl sein wollte. Das katholische Belgien bekannte sich rasch zu der strengeren Auffassung des Gottesbegriffes, und in Frankreich verbreiteten sie Jansens Jugendfreund Verger, Abt von Saint-Cyran (gest. 1643), und der Doktor der Sorbonne Antoine Arnauld (1612—94) sowie dessen Schwester Angelika, Äbtissin der beiden Zisterzienserklöster von Port-Royal. Obwohl nun geistig der Jansenismus mit den Grundprinzipien der Reformation nahe verwandt ist, ebenso augustinisch sein will, ebenso der Veräußerlichung der Religion, in diesem Falle der mondänen Jesuitenmoral, entgegentritt, befehdete er doch nicht anders als der offizielle Katholizismus die zu Boden getretenen letzten Anhänger Calvins, während er selbst noch für seine Berechtigung vor dem päpstlichen Stuhle kämpfte, um zuletzt vernichtet zu werden; 1709 wurde sein Hauptsitz Port-Royal aufgehoben, zerstört und selbst die Leichname ausgegraben. Die Niederlande nahmen die Flüchtlinge auf.

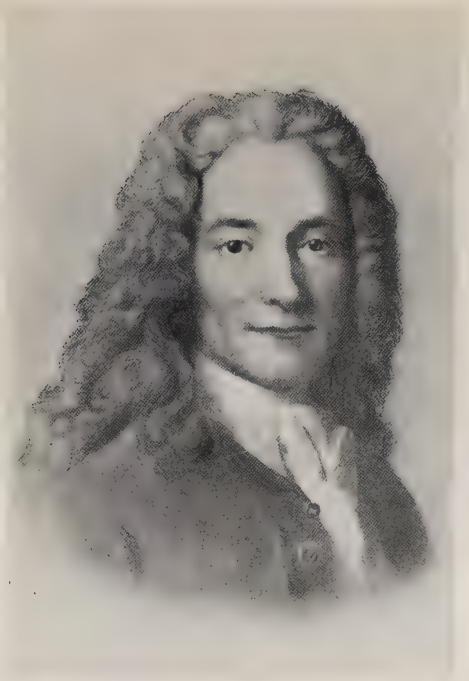
Es hatte sich um Port-Royal des Champs eine Siedlerschaft gebildet, und einer dieser weltlichen Anachoreten in der Nähe von Paris, der Mathematiker und Physiker Blaise Pascal (geb. 1623 zu Clermont in der Auvergne, gest. 1662 in Paris), wurde der bleibende Zeuge dieser neuen französischen Reformation. Bis 1654 hatte Pascal der Welt gelebt, dann ließ ihn ein persönliches Erlebnis zum Asketen werden, der die Leiden seines kränklichen Körpers noch durch Kasteiungen erhöhte. Durch Arnauld hatte er den Auftrag erhalten, die Lehren der Jansenisten populär darzulegen, und er tat dies in seinen „Provinzialen", die, mit vollständigem Titel „Briefe an einen Freund in der Provinz" (Lettres écrites à un provincial par un de ses amis), 1656 und 1657 erschienen, erst anonym, dann unter dem Pseudonym Montalte. Es war eine überzeugende Verurteilung der alles entschuldigenden Moralpraxis, die sich in den kasuistischen Lehrbüchern der Jesuitenväter fand. Nach seinem Tode fanden sich Aufzeichnungen zu einer großen Apologie des Christentums vor, die in entsprechender Bearbeitung unter dem Titel „Gedanken über die Religion", nun kurzweg „Gedanken" (Pensées) genannt, herausgegeben wurden (Par. 1670); ihrer fünften Auflage (1687) wurde ein von seiner Schwester Gilberte Périer verfaßtes pietätvolles „Leben Pascals" angefügt. In den „Gedanken" gibt Pascal das Positive seiner christlichen Erkenntnis. Die glänzende Form der Schriften Pascals ist unbestritten, ja er konnte der Schöpfer der modernen französischen Prosa genannt werden, da er zuerst Klarheit und Eleganz bei vornehmer Schlichtheit in seinem Stil vereinigte, wonach stets wieder das Streben der besten französischen Prosaiker ging.

Pascals „Gedanken" sind bis heute lebendig geblieben, mit ihnen aber auch zwei andere Werke von literarisch ähnlichem Geiste, wenn auch verschiedener Richtung: La Rochefoucaulds „Maximen" (1665) und La Bruyères „Charaktere". François VI., Herzog von La Rochefoucauld, bis zum Tode seines Vaters Prinz von Marcillac (geb. 1612 in Paris, gest. daselbst 1680), einer der wenigen adligen Familien Frankreichs entsprossen, die ihren Stammbaum ebenso weit zurückführen können wie das Königshaus, ergriff die Feder zuerst, um seine Haltung als Soldat zu verteidigen; so entstand die „Apologie des Prinzen von Marcillac" (1649). Ohne eine Stellung am Hofe zu erlangen, war der Herzog doch bald eine der geschätztesten Persönlichkeiten der Gesellschaft, Freund der vornehmen und geistreichen Damen, die damals in Paris ihre schöngeistigen Zirkel hielten, der Gräfin Lafayette, der Marquise von Sévigné, vor allem aber der Marquise von Sablé, einer Jansenistin und Weltdame zugleich. In dem Kreise der Marquise von Sablé wurde namentlich die Ausfeilung von Sentenzen gepflegt, während in anderen das „Porträtieren" Mode war. Der Meister der Sentenz nun war der melancholische, skeptische Herzog, der, jenseit des Kampfes zwischen Jansenisten und Jesuiten stehend, nur mit scharfem Auge den Weltlauf beobachtete und die Selbstsucht als Grundmotiv aller Handlungen erkannte. Den Schmerz seiner uneigennützigen edeln Seele über diese Erkenntnis verbarg die kristallklare Form, die er seinen bitteren, abstrakten Bemerkungen gab. Jean de La Bruyère (geb. 1645 in Paris, gest. 1696 in Versailles) hatte Pascals „Gedanken" und La Rochefoucaulds „Maximen" bereits vorliegen, als er der Übersetzung der „Charaktere" des Theophrast Porträte aus der Gegenwart anfügte, deren Zahl er während der Ausgaben von 1688 bis an seinen Tod von 420 auf 1120 bringen konnte. Er vereinigte die Prägnanz der „Maximen" und den christlichen Geist der „Gedanken" und erhob das dilettantische Porträtieren, wie es bei den Preziösen beliebt war, zur künstlerischen Höhe. Seine Absicht war, zu belehren, zu bessern, und er sprach es offen aus, daß er, weil als „Christ und Franzose" geboren, gezwungen sei, Satire zu schreiben. Man glaubte auch in seinen Charakterbildern bekannte Persönlichkeiten sehen zu dürfen und druckte „Schlüssel" zu seinem Werke, wogegen er betonte, sich der größten Objektivität zu befleißigen. Die Kritik des Hofes vom Standpunkte des „Volkes", zu dem sich La Bruyère bekannte, war hier gegeben; das folgende Jahrhundert trat dieses Erbe an.

Noch aber sollte das herrschende Regime seinen bedeutendsten Vorkämpfer in einem ebenso starken wie vielseitigen Genius finden. Der Burgunder Jacques Bénigne Bossuet (geb. 27. Sept. 1627 in Dijon, gest. 12. April 1704 als Bischof von Meaux und Staatsrat; s. die Tafel bei S. 403, Fig. 5) setzte all seine Geisteskraft für seine Kirche ein, jede ihr gefährliche Richtung sofort erkennend und der Gefahr entgegentretend. Er schrieb gegen die Jansenisten, gegen Frau von Guyon und ihren Beschützer Fénelon, gegen die Protestanten, er beschäftigte sich mit den Versuchen, eine Vereinigung zwischen den Alt- und Neugläubigen herbeizuführen, aber er ließ es nicht bei polemischen und belehrenden Schriften bewenden, sondern betrieb die Entfernung Fénelons vom Hofe und die Aufhebung des Edikts von Nantes. Man hat ihn den letzten französischen Kirchenvater genannt, vor allem aber war er Kirchenfürst. Er ist es, der in einer eigenen Schrift die alte bischöfliche Freiheit und mithin die Selbständigkeit der „gallikanischen Kirche" dem römischen Stuhle gegenüber vertreten und damit das von den Jesuiten als Krönung des dogmatischen Baues geforderte Dogma der Unfehlbarkeit des Papstes abgelehnt hat („Das rechtgläubige Gallien", 1730 und 1745 veröffentlicht). Mehrere wichtige Schriften verdanken Bossuets Berufung zum Erzieher

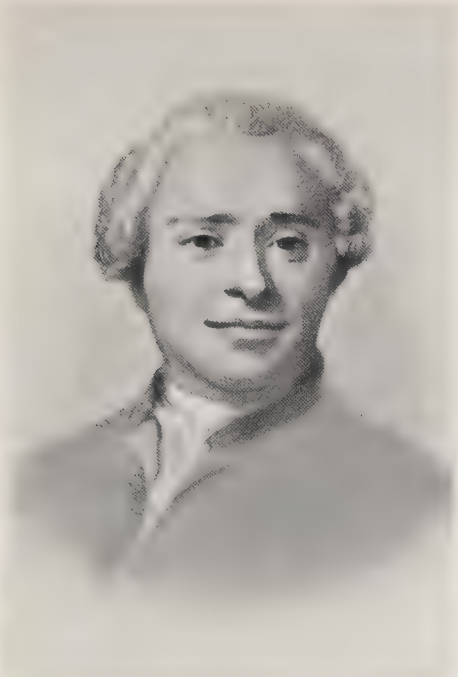
des Dauphins (1670) ihren Ursprung: die „Kenntnis Gottes", die „Politik nach der Heiligen Schrift" und die „Abhandlung über die Weltgeschichte" (1681) sind für den erlauchten Zögling verfaßt. Wie für Bossuet in der Bibel die Grundzüge alles menschlichen Wissens enthalten sind, so ist ihm die Weltgeschichte eine Geschichte des Waltens Gottes und ihre Vollendung die römische Kirche. Der Fortschritt der bloß aufzählenden Weltgeschichte gegenüber besteht darin, daß hier eine innere Einheit aufzuzeigen gesucht wird, und wenn sich die tatsächliche Entwickelung in der Hauptsache mit der ideell vorgezeichneten deckt, so bezeugt das den Gehalt an Wahrheit in diesen Darlegungen: denn Träger des Christentums im weitesten Sinne ist die nordische Rasse und seine Geschichte in den großen Grundzügen darum zugleich die ihre. Gegen die Protestanten richteten sich Bossuets „Darlegung des Kirchenglaubens in bezug auf strittige Punkte" (1671) und die „Geschichte der Veränderungen innerhalb der protestantischen Kirchen" (1688), worin er der Vielheit der Sekten des Protestantismus die nach seiner Meinung einheitliche und unveränderliche römische Kirche gegenüberstellte. Unverminderten Ruhm hat Bossuet als Kanzelredner; seine „Trauerreden" (Oraisons funèbres) auf fürstliche Personen, Feldherren, Staatsmänner sind die glänzendsten Schöpfungen der französischen Beredsamkeit. Seine anderen Predigten sind nur aus den Konzepten zusammengestellt worden, nicht vollständig erhalten. Andere berühmte geistliche Redner dieser Zeit waren: Esprit Fléchier (1632—1710) und der Jesuit Louis Bourdaloue (1632—1704).

Bossuet leitet zu den eigentlichen Historikern dieser Zeit über, deren Reihe Théodore Agrippa d'Aubigné (vgl. S. 398) eröffnet. In einer „Weltgeschichte" (1616, 1618, 1620) berichtete er über seine eigene Zeit bis zum Edikt von Nantes (1598). Lateinisch geschrieben ist Jacques Auguste de Thous (1553—1617) „Geschichte meiner Zeit" (1604—20), gewöhnlich die „Thuana" genannt, worin ein Katholik, der an der Ausarbeitung des Religionsediktes mit beteiligt war, die Kampfesjahre von 1544 bis 1607 so wahrheitsliebend darstellte, daß ihm das Werk als widerkirchlich ausgelegt und auf den Index gesetzt wurde. Getreu, aber in schlechter Form verfaßt sind die Berichte über die „Maßregeln des Königs", die Heinrichs IV. Minister Maximilien de Béthune, Herzog von Sully (1560—1641), aufzeichnen ließ und redigierte. Die Ergänzung zu dem Bilde, das diese Werke von der Zeit Heinrichs IV. bieten, sind die Schriften Pierre de Bourdeilles', Abtes von Brantôme (1540—1614); es sind Lebensgeschichten berühmter Männer und berühmter Frauen, Anekdoten über Zweikämpfe und Aufschneidereien, nur zur Unterhaltung erzählt, nicht selten frivol, so daß vor allem seine „Lebensgeschichten höfischer Frauen" (Vies des dames galantes) noch heute als Lebemännerlektüre beliebt sind. Brantôme hatte gewünscht, daß seine Schriften nach seinem Tode veröffentlicht würden; das geschah erst 1665. Das feinste Bild der raffinierteren Zeit Ludwigs XIV. geben die Briefe der schon mehrfach genannten Marie de Rabutin-Chantal, Marquise von Sévigné (geb. 1626 in Paris, gest. 1696 auf Schloß Grignac im Dauphiné), die sie an ihre Tochter, die Gräfin von Grignac, während fünfundzwanzig Jahren richtete. Schon zu ihren Lebzeiten war die Marquise als Briefschreiberin bekannt; als ihre Briefe 1726 zum erstenmal veröffentlicht wurden, erregten sie Entzücken durch ihre echt weibliche Haltung, ihre nie versiegende Heiterkeit, ihre liebenswürdige Plauderei, ihr mütterliches Gemüt. Die Briefe der Tochter kontrastieren durch ihre formelle Kälte. Zu diesen Briefen der Sévigné kommen die Memoiren des ihr verwandten Kardinals Retz, wie Paul Gondi, Kardinal von Retz (1614—79), gewöhnlich schlechtweg genannt wird.



1. François Marie Arouet de Voltaire.
Nach einer Kopie des Gemäldes von N. de Largillière, im Museum zu Versailles.

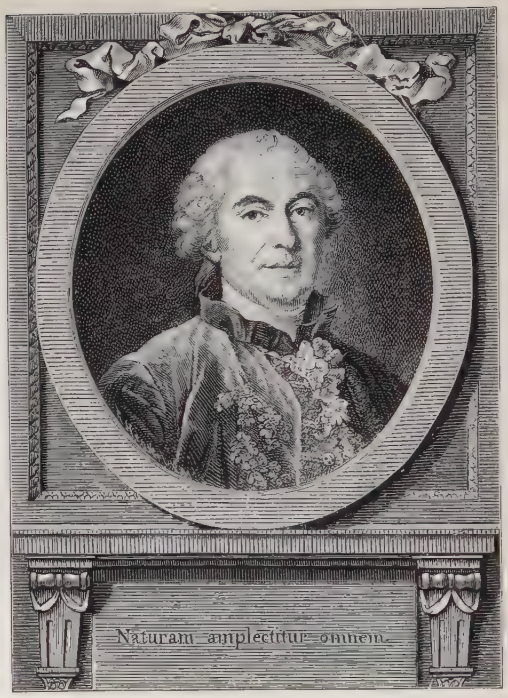
2. Denis Diderot.
Nach einem Stich von Henriquez (Gemälde von Louis Michel Vanloo), in der Nationalbibliothek zu Paris.



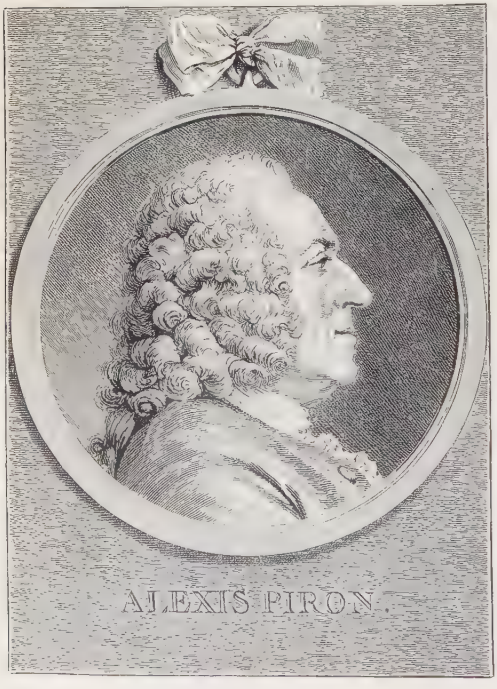
3. Jean Lerond d'Alembert.
Nach dem Pastellgemälde von Latour, wiedergegeben in J. Bertrand, „D'Alembert", Par. 1889.

4. Jean Jacques Rousseau.
Nach dem Gemälde von Ramsay, in der National Gallery of Scotland zu Edinburg.

5. Pierre Bayle.
Nach einem Stich von François Chereau, in der Nationalbibliothek zu Paris.



6. Leclerc de Buffon.
Nach einem Stich von Chevilles (Gemälde von Drouais), in der Nationalbibliothek zu Paris.



7. Alexis Piron.
Nach einem Stich von St.-Aubin (Zeichnung von Cothin, Büste von Caffieri), in der Nationalbibliothek zu Paris.

8. Pierre Augustin Caron de Beaumarchais.
Nach einem Stich von St.-Aubin (Gemälde von Cochin), in der Nationalbibliothek zu Paris.

Der Akademie ist bereits an mehreren Stellen gedacht worden. Nach dem Vorbilde des Crusca in Florenz hatte sie Richelieu gegründet, 1635 war sie vom König bestätigt worden. Vierzig Mitglieder, die „Unsterblichen", sollten sie bilden; ihre Aufgabe war es, den guten Sprachgebrauch festzustellen. Valentin Conrart (1603—75) war ihr erster Sekretär, Chapelain (vgl. S. 405) und Claude Vaugelas (1585—1650) ihre ersten Größen. Das Wörterbuch, das sie herausgeben sollte, und das 1637 begonnen wurde, erschien erst 1694, dann bis 1878 in sechs weiteren Auflagen, stets der neuen Zeit sich anpassend, ein wirklich monumentales Werk, wenn es auch von allem Anfang an vom Spotte nicht verschont blieb. Die Urteile der Akademie waren von Einfluß, so jenes über Corneilles „Cid", die Wahl neuer Mitglieder vollzog sich oft unter bezeichnenden Kämpfen. Der echteste Repräsentant ihres Geistes in der ersten Zeit war Jean Louis Guez, Herr von Balzac (1597—1654), mit seinen damals vielbewunderten Briefen und Abhandlungen über geschichtliche, philosophische und religiöse Gegenstände. Sein Stil wurde eines der Muster der neuen französischen Prosa. An Eigengehalt sind seine Aufsätze arm. Die selbständigen Geister findet man, wenigstens in ihrer Vollkraft, stets außerhalb der Akademie.

Der normannische Edelmann Charles de Saint-Evremond (1613—1703), Verteidiger Corneilles gegen Racine, schrieb eine Komödie gegen die Akademie, die unter den Spottschriften die gelungenste ist, und zeigte selbst in seinen Essays, durch seinen Aufenthalt als Verbannter in England in seiner Art gestärkt, volle Unabhängigkeit von den literarischen, politischen wie religiösen Parteien. Einen Nachfolger fand er in seinem Landsmanne, dem Neffen Corneilles, Bernard le Bovier de Fontenelle (1657—1757), der seit 1691 Mitglied der Akademie war. Als Belletrist ist Fontenelle vergessen, aber als erster Popularisator der Wissenschaft („Unterhaltungen über die Vielheit der Welten", 1686, u. a.) bedeutete er eine wichtige weitere Staffel zum Jahrhundert der Aufklärung. Dessen eigentlicher Vorbereiter aber war Pierre Bayle (1647—1707; s. die beigeheftete Tafel „Französische Literatur III", Fig. 5), der Sohn eines reformierten Geistlichen. Als Jüngling für den Katholizismus gewonnen, kehrte er schon nach siebzehn Monaten zu seinem früheren Glauben zurück und nahm die Verbannung auf sich; er wirkte seit 1681 in Rotterdam, erst (bis 1693) als öffentlicher Lehrer, dann, abgesetzt, ganz nur seiner Schriftstellerei sich widmend. Schon in seiner Schrift über die vermeintlichen Einflüsse der Kometen (1682) behauptete er die Unabhängigkeit der Moral von der Religion, betonte, daß Unglaube besser sei als Aberglaube, und verlangte, daß der Staat auch die Atheisten dulde. Die reformierte Orthodoxie blieb ihm darum dauernd feindlich, obwohl er sich in mehreren Schriften nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes für die Calvinisten einsetzte; sein eigener Bruder war den „Dragonaden" (vgl. S. 415) zum Opfer gefallen. Seine Zeitschrift „Nachrichten aus der Republik der Wissenschaften", 1684 gegründet und bis 1687 von ihm selbst, dann bis 1698 in seinem Sinne redigiert, gewann große Kreise für seine Ideen und rief Nachahmungen hervor, die gleichfalls für die „Aufklärung" wirkten. Sein Hauptwerk jedoch, das er nach seiner Absetzung ausarbeitete, ist sein berühmtes „Historisches und kritisches Wörterbuch" (Bd. I 1695, Bd. II 1697; 2. erweiterte Aufl. 1702), aus dem die nächste und noch die zweit- und drittnächste Generation ihre Ansichten über die wahre Auffassung der Geschichte, des Christentums und der Moral schöpften. Bayle wird als Skeptiker gekennzeichnet, aber sein Bestreben war nach seiner Angabe nur, durch Aufzeigung von Widersprüchen zu selbständiger Meinung anzuregen. Katholiken wie rechtgläubige Reformierte

verdammten sein Buch. Er war aber der mächtigste Herold einer neuen Zeit, die brennende Scham über die Greuel der Verfolgungen um des Glaubens willen empfand, Duldsamkeit proklamierte und in den sich wiederholenden Greueln der Revolution ihren Abschluß fand.

Wieder ungefähr ein Jahrhundert umfaßt die Epoche der Aufklärung. Die Bewegung, die diesen Namen trägt, hat ihren Ursprung in England oder erscheint doch dort in ihrem normalen Verlaufe. Frankreich ist weit mehr das Land der Gewaltsamkeiten. Man hat in früheren Zeiten gern von der Reaktion der gallischen Rasse gegen die Beherrscher gesprochen, die sich in dem Kampfe gegen Thron und Altar geltend gemacht habe. Ethnisch erweist sich dies als Irrtum: Aufklärung und Revolution sind nur wieder innere Angelegenheit des Bruchteils nordischer Bevölkerung, die sich nach so vielen Bruderfehden noch immer erhalten und durch ein Jahrhundert des offiziellen Friedens gestärkt hatte; ihre reinste Inkarnation ist der größte Genius dieser Zeit: Voltaire.

Der Poesie war die Zeitrichtung nicht günstig; zudem sah sie sich zum notgedrungenen Epigonentum verurteilt. Mehr noch zum 17. Jahrhundert gehören die religiösen Lyriker Jean Baptiste Rousseau (1671—1741) und Louis Racine (1692—1763), der jüngste Sohn des großen Racine. Sie schrieben glatt, nahezu untadelig, in vornehmer Rhetorik, aber ohne tiefere Eigenart geistliche und andere Oden. Rousseaus Tod beklagte als Freund Jean Jacques Le Franc, Marquis von Pompignan (1709—84), erst Dramatiker, dann ebenfalls Dichter geistlicher Oden. Ponce Denis Ecouchard Lebrun (1729—1807) galt seiner Zeit als Lebrun-Pindar. Von seinen Oden ist die auf Buffon am bekanntesten. Seine Poesie zeige mehr die Felsen als die Täler des Parnaß, sagte Bernardin de Saint-Pierre von ihm. Joseph Laurent Gilbert (1751—80) ist nur noch durch seine kurz vor seinem frühen Tode geschriebene Elegie „Abschied vom Leben" bekannt, wandte sich aber als Satiriker mit kräftigen, oft von Haß lodernden Worten gegen das 18. Jahrhundert.

Obwohl nur die hohe Poesie die Schätzung der Kenner fand, wurden doch die galante erotische Poesie, die leichte Chanson, das witzige Epigramm weit mehr gepflegt. Es genügen die Namen Charles François Panard (1694—1765), François Joachim de Pierres de Bernis (geb. 1715, gest. 1794 als Kardinal), Alexis Piron (1689—1773; s. die Tafel bei S. 419, Fig. 7) als besonders glücklicher Epigrammatiker, Charles Collé (1709—83), Claude-Joseph Dorat (1734—80) und Stanislas Chevalier de Boufflers (geb. 1738 als Sohn der Mätresse des einstigen Polenkönigs Stanislaus Leszczynski, einer Marquise von Beauveau-Craon, gest. 1815). Der zu seiner Zeit Berühmteste dieser Gruppe war Evariste-Désiré Desforges Vicomte von Parny (1753—1814), ein Dichter im Geiste der griechischen Anthologie, am Hofe Ludwigs XVI. der anerkannte Meister des anakreontischen Liedes über die ohne Ende wiederholten Themen Liebe und Wein.

Jean François Regnard (1655—1710) war um die Jahrhundertwende der beliebteste Lustspieldichter. Voltaire sagte über ihn: „Wem Regnard nicht gefällt, ist nicht wert, Molière zu bewundern." Sein abenteuerreiches Leben, das ihn in algerische Gefangenschaft und auf weiten Reisen bis nach Lappland führte, gab ihm die Novelle „Die Provenzalin" und Reisebücher über Flandern, Lappland, Schweden. Seine besten Stücke sind „Der Spieler", „Der Zerstreute", „Demokrit", „Die Menaechmen" und „Der Universalerbe". Florent Carton Dancourt (1661—1725) schrieb Gelegenheitskomödien in Prosa, Le Sage (vgl. S. 423) die wertvolle Sittenkomödie „Turcaret" (1709) und viele aktuelle Stücke für

die Jahrmarktsbühne, Piron seine „Metromanie" (1738) im älteren Stile, Gresset (vgl. S. 422) den „Bösewicht" (1747), Néricault Destouches (1680—1754) Charakterkomödien („Der Undankbare", „Der Unentschlossene", „Der Verleumder") und nach seinem Aufenthalte in England die von der englischen Bühne beeinflußten moralischen Lustspiele „Der verheiratete Philosoph" (1727), „Die verliebten Philosophen" (1730) und „Der Ruhmredige" (1732), in denen bereits die willkürliche und oft grelle Laune einer bürgerlich gleichmäßigen und sorglich auf den Anstand haltenden Heiterkeit gewichen ist.

Pierre de Marivaux (1688—1763) leitet mit seinen ebenfalls auf englische Vorbilder zurückgehenden Lustspielen „Das Spiel der Liebe und des Zufalls" (1730), „Die Schule der Mütter" (1732), „Das Legat", „Das besiegte Vorurteil", in denen dem vornehmen Liebespaar ein zweites, Zofe und Diener, als Nebenspiel zur Seite steht, zum Rührstück, der spottweise so genannten „Comédie larmoyante", über. Begründer dieser Gattung ist Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée (1694—1754) mit seiner „Scheinbaren Antipathie" (1733); er schrieb gleichfalls eine „Schule der Mütter" (1744), die neben seiner „Mélanide" (1741) als sein bestes Werk gilt. La Chaussée wählte als erster seine Personen aus untergeordneten Ständen. Weitergeführt wurde die Gattung von Diderot in seinem „Natürlichen Sohn" (1757) und seinem „Hausvater" (1758) und von Michel Jean Sedaine (1719—97) in seinem „Philosophen wider Wissen" (1765), in dem Diderot selbst seine Forderungen nach einem ergreifenden Familiengemälde erfüllt sah. Voltaire nahm erst für das Rührstück Partei — er schrieb damals den „Verlorenen Sohn" (1736) und die „Nanine" (1748) nach Richardsons „Pamela" — dann beklagte er, daß die Franzosen das Lachen verlernt hätten.

Das Trauerspiel wurde ebenso eifrig gepflegt, hielt sich aber gewöhnlich in den überkommenen Bahnen der drei Einheiten, des gemäßigt Tragischen, das Brutalitäten vermeidet, aber auch echte Größe ausschließt, des gleichartig pathetischen Stiles. Antoine Houdar de La Motte (1672—1731), Dichter von Oden, Eklogen und Fabeln, Bearbeiter der Homerischen „Ilias" nach dem Geschmack seiner vernünftigen Zeit, verfaßte die Tragödien „Die Makkabäer", „Romulus", „Ödipus" und vor allem die an das weibliche Herz appellierende „Ines de Castro" (1723) und schrieb daneben Abhandlungen gegen die drei Einheiten und den Vers auf der Bühne, die Voltaire verteidigte. Prosper Jolyot de Crébillon (1674—1762) trug mit seinen Stücken „Idomeneus", „Atreus und Thyestes", „Elektra", „Xerxes", „Semiramis" den Beinamen des „Schrecklichen" davon und wurde als erster Tragiker der Zeit betrachtet. Dieser Ehrentitel gebührt jedoch Voltaire mit seinen Tragödien „Ödipus" (1718), „Brutus" (1730), „Zaïre" (1732), „Cäsar" (1735), „Alzire" (1736), „Mahomet" (1741; deutsch von Goethe), „Merope" (1743), „Semiramis" (1748), „Das gerettete Rom" (1752), „Die Waise von China" (1755) und „Tankred" (1760; deutsch von Goethe). Nach seinen großen Erfolgen schrieben Guimond de la Touche (1723—60) eine glänzend aufgenommene „Iphigenie auf Tauris" (1757), Antoine Maria Lemierre (1723—93) neben antiken Stücken („Hypermnestra", „Tereus", „Idomeneus", „Artaxerxes") einen „Wilhelm Tell" (1766), den er vor seinem Tode als eine der Ursachen der Revolution beklagte, Bernard Joseph Saurin (1706—81) einen „Spartacus", Jean François de Laharpe (eigentlich Delharpe, 1739—1803) einen „Warwick", einen „Coriolan" und eine „Virginia", alles von den Ideen der Aufklärungszeit erfüllte, in gewissem Sinne „philosophische" Dramen. Pierre Laurent de Belloy (1727—75) brachte in seiner „Belagerung von Calais" (1765) französisches Mittelalter auf die Bühne, dessen Heldentum nach dem für Frankreich unrühmlichen Ausgang

des Siebenjährigen Krieges die Nationalen begeisterte. Mit anderen englischen Einflüssen kam auch der Ruhm Shakespeares nach Frankreich, ohne sonderlich fruchtbar zu werden. Voltaires Urteil ging von kühler Anerkennung zu feindseliger Herabsetzung über. Schon de Laplace hatte in seinem „Englischen Theater" (1745—48) einige Stücke von Shakespeare übersetzt, vollständig übersetzte sie von 1761 bis 1776 Letourneur, Voltaire selbst aber übertrug im Auftrage der Akademie den „Julius Cäsar" (1762). Auf die Bühne brachte sie in zeitgemäßer Angleichung Jean François Ducis (1733—1816), so „Hamlet" 1769, „Romeo und Julia" 1772, „Lear" 1783, „Macbeth" 1784 und „Othello" 1792. Die eigenen Schöpfungen Ducis', das arabische Idyll „Abufar" und Schauspiele voll edler Gefühle, treten dagegen zurück.

In dieser Zeit der Vernunft fand naturgemäß die lehrhafte Dichtung besondere Pflege; kaum ein Dichter, der nicht gelegentlich philosophische oder moralische Verse schrieb. Auch hier steht Voltaire mit seiner von Pope ausgehenden, sieben Bücher umfassenden „Poetischen Untersuchung über den Menschen" (1734—38) und seinem „Natürlichen Gesetz" (1751/52) voran. Jean-Antoine Roucher (1745—94) beschrieb „Die Monate", Bernis (vgl. S. 420) „Die Jahreszeiten", Watelet (gest. 1786) verfaßte eine „Malkunst", Pierre Joseph Bernard (1708—75) ahmte Ovids „Liebeskunst" nach, Charles François de Saint-Lambert (1719—1803) die „Vier Jahreszeiten" von Thomson, der Abbé Jacques Delille (1738—1813) im Sinne der Rousseauschen Naturverehrung den „Landbau" Vergils, den er (1769) sorgfältig übersetzt hatte („Die Gärten", 1782; „Der Landmann", 1800). Delille ist außerdem Übersetzer der „Aneïs" (1804), des „Verlorenen Paradieses" (1809) und des „Versuchs über den Menschen" von Pope (1809); im Alter schrieb er Lehrgedichte über das Mitleid, die Einbildungskraft, die drei Reiche der Natur, die Konversation und darf dadurch als der erste der beschreibenden Dichter gelten. Jean-Pierre Claris de Florian (1755—94), der Großneffe Voltaires, ist durch seine „Fabeln" (1792) am bekanntesten geworden, verfaßte aber auch kleine Komödien, Romane in poetischer Prosa („Numa Pompilius", 1786; „Gonsalvo von Cordoba", 1791), biblische Dichtungen („Ruth", „Tobias") und Verserzählungen. Louis de Clinchamp de Malfilâtre (1732—67) gewann durch seine wissenschaftliche Ode „Die feststehende Sonne inmitten der Planeten" die Gunst vornehmer Herren, starb aber jung und hinterließ nur ein mythologisches Gedicht („Narcissus auf der Insel Aphrodites") und Übersetzungen von Fragmenten aus Vergil. Auch Nicolas-Germain Léonard (1744—93) dichtete in der Art Vergils beschreibende Eklogen, Charles Pierre Colardeau (1732—76) versuchte sich in ovidischen Heroiden. Das Epigramm war Modesache; als beste darin dürfen Piron und Voltaire gelten.

Die Verserzählung fand ihre Hauptvertreter in dem Jesuiten Jean Baptiste Louis Gresset (1709—77), der in den leichten Zehnsilbern Marots die Geschichte eines sprechenden Papageis recht graziös erzählte — der Zögling frommer Nonnen lernt auf der Reise nach Rom zum heiligen Vater die derben Flüche und Redensarten der Matrosen, wird entrüstet zurückgesendet und fügt sich erst nach einiger Zeit wieder in die klösterliche Sittsamkeit —, ferner in Voltaire, Piron, Parny und dem frivolen Abbé Joseph Willart de Grécourt (1684—1743), dessen Namen französische Literaturhistoriker gern übergehen.

Aber nicht in Lyrik, Drama und poetischer Epik und Didaktik fand die Zeit ihren belletristischen Ausdruck, sondern in dem sich nun rasch zum Spiegel der leibhaften Gegenwart entwickelnden Roman. Freilich nur in wenigen Werken erreicht die Gattung volles Leben; die Lehrhaftigkeit, Sentimentalität und Naturschwärmerei drängt sich in den meisten noch

stark vor. Zwei jedoch sind auch heute noch geschätzt und gelesen: der „Gil Blas" von Alain René Le Sage (geb. 1668 in Sarzeau, Departement Morbihan, gest. 1747 in Boulogne-sur-Mer; s. die Tafel bei S. 403, Fig. 8) und die „Manon Lescaut" des Abbés Antoine-François Prévost d'Exiles (geb. 1697 in Hesdin, gest. 1763 in Saint-Firmin bei Chantilly), der eine die Geschichte eines Glücksritters, der andere die einer Kurtisane, jener burleske Satire, dieser empfindsame Tragik, jener ein Ausklang der spanischen Epoche, dieser ein Vorklang der englischen. Außer dem „Gil Blas von Santillana" (1715—35) schrieb Le Sage noch die gleichfalls bekannt gebliebene Bearbeitung des „Hinkenden Teufels" von Luis Velez de Guevara (vgl. S. 334), worin der Unterteufel Asmodi einen jungen Edelmann von einem Turme aus in die abgedeckten Häuser Madrids blicken und vielerlei tolle und verfängliche Situationen beobachten läßt, ferner einen nach Neuspanien (Mexiko) führenden „Baccalaureus von Salamanca" (1736) und die „Abenteuer des Chevaliers de Beauchesne", beides Abenteuerromane, sowie vieles andere, das, dem Tage dienend, vergessen ist. Der Abbé Prévost gab in „Manon Lescaut", die zuerst in den „Denkwürdigkeiten eines Mannes von Stande" (1723), dann (seit 1733) auch selbständig erschien, ein Stück seines eigenen abenteuerreichen Lebens:

Der Chevalier des Grieux lernt ein schlichtes Mädchen, Manon Lescaut, lieben, zieht mit ihr nach Paris, wird dort zum Spieler und Falschspieler, sieht die Geliebte flatterhaft werden, läßt doch nicht von ihr und folgt ihr, als sie nach Amerika deportiert wird. Dort stirbt sie.

Massenet hat zu dieser rührenden Geschichte eine zärtliche Musik geschrieben und so das Andenken an sie neu belebt. Auch Prévost schrieb noch mehrere andere vielbändige Romane („Cleveland oder der englische Philosoph", 1731—38; „Der Dekan von Killerine", 1735—1740), gab nach dem Vorbild des „Spectator" Addisons die Zeitschrift „Das Für und Wider" (1733—40) heraus und übersetzte Richardsons „Pamela", „Clarissa" und „Grandison" sowie Humes „Geschichte Englands". So ist sein ganzes Wirken durch seinen Aufenthalt in England, wohin er aus seinem Benediktinerkloster geflohen war, bestimmt.

Bei dem Lustspieldichter Marivaux wurde der englische Einfluß bereits erwähnt; nicht minder zeigt er ihn als Romandichter. Seine beiden Romane „Marianne" (1731—1741, 11 Teile) und „Der Bauer, der sein Glück gemacht hat" (Le paysan parvenu, 1735, 5 Teile) sind unvollendet geblieben; wahrheitsgetreue, eingehende Schilderung zeichnet sie aus. Frivol und gesucht zugleich ist Claude de Crébillon der Jüngere (1707 bis 1777), von dessen Werken die „moralische" Erzählung „Das Sofa" (1745) wegen ihrer Unmoralität noch heute in gewissen Kreisen verbreitet ist; er selbst war im Gegensatz zu seinen Schriften ein schlichter, sittlich unanfechtbarer Mann. Berüchtigt sind die erotischen Romane des Marquis de Sade (1740—1814), nach dem der Sadismus genannt ist. Gleiches Publikum haben die naturalistischen Romane von Rétif de la Bretonne (1734—1806), dem Sohne eines Bauern, der das Laster so eingehend schildert, um zur Tugend zu leiten, das „Gemälde von Paris" von Sébastien Mercier (1740—1814), der sonst noch Volksstücke in Diderots Manier verfaßte, die „Gefährlichen Liebschaften" von Choderlos de la Clos (1741—1803) und der „Chevalier de Faublas" von Louvet de Couvray (1760—97).

Wie in der ersten, so schrieben auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Reihe von Frauen: Marie Jeanne Riccoboni (Laboras de Mézières, 1713—92) schilderte zumeist duldende Frauen und Mädchen und ließ ihre Romane gern in dem modischen England spielen, die Holländerin Agnes Isabelle Elisabeth Thuyll van Charrière (1740—1805),

Freundin von Benjamin Constant, behandelte Verhältnisse der romanischen Schweiz, wo sie lebte („Neuenburger Briefe", 1784), Stéphanie Félicité Gräfin von Genlis (1746—1830) begann mit dem Erziehungsroman „Adele und Theodor" (1782) und machte sich später Napoleon dadurch unangenehm, daß sie in empfindsamen Romanen die Zeit Ludwigs XIV. sympathisch darstellte.

Die ritterliche Romantik ließ in seinen Romanzen und Prosaerzählungen Jacques Cazotte (1720—92) wieder aufleben; auch eine Fortsetzung der Märchen der „Tausendundeinen Nacht" („Arabische Märchen") stammt von ihm. Vielerlei Rittergeschichten sammelte und bearbeitete Louis Elisabeth Graf von Tressan (1705—93) in seiner „Allgemeinen Romanbibliothek", aus der Wieland wiederholt schöpfte. Die Idylle führte der Schweizer Michael Huber (1727—1804), ein verdienstvoller Vermittler deutscher Belletristik, durch seine Übersetzung der Geßnerschen „Idyllen" in Frankreich ein; sie wurde danach namentlich von Nicolas Léonard (1744—93) und dem bereits (S. 422) erwähnten Florian gepflegt. Die bedeutendsten Erzählungswerke der Epoche gehören aber jener Gruppe von Schriftstellern an, die der Zeit ihr wesentlichstes Gepräge gegeben haben, und müssen im Zusammenhang mit deren sonstigem Schaffen besprochen werden.

Zwei Genien kennzeichnen die beiden Abschnitte des 18. Jahrhunderts: Voltaire den ersten, Rousseau den zweiten; zwischen ihnen stehen, mit beiden in Beziehungen, die Enzyklopädisten, zu ihnen hin führen die Kritiker der bestehenden Verhältnisse, wie vor allen Louis de Rouvroi Herzog von Saint-Simon (1675—1755), dessen „Memoiren", von einem grollenden Hofmanne und unbedingten Verfechter der Adelsvorrechte geschrieben, eine Hauptquelle für das Zeitalter Ludwigs XIV. sind (erste Ausgabe 1756—58, vervollständigte 1829—30, 21 Bde.), und Charles de Secondat Baron von Montesquieu (geb. 1689 auf Schloß Brède bei Bordeaux, gest. 1755 in Paris), der Verfasser der „Persischen Briefe" (Amsterd. 1721) und des „Geistes der Gesetze" (Esprit des lois, Genf 1748). Man nahm die Kritik der französischen Zustände durch einen ins Abendland gekommenen Perser zumeist als Scherz, fand die den „Briefen" folgenden „Betrachtungen über die Ursachen der Größe und des Verfalls der Römer" (Amsterd. 1734) langweilig, war aber dann auch mit dem „Geist der Gesetze" nicht ganz zufrieden, da Montesquieu nicht die gewünschten Konsequenzen zog. Weite Reisen, vor allem nach England und Deutschland, gingen dem Buche voran und gaben ihm die sichere Grundlage: es schildert und vergleicht mehr, als es theoretisiert. England ist vorbildlich, aber Montesquieu erkennt die Verschiedenheit der Bedingungen in Frankreich und verteidigt darum manche Institutionen, die der spätere Radikalismus verwarf. An Saint-Simon und Montesquieu schließen sich zwei andere Kritiker an: Luc de Clapier Marquis de Vauvenargues (1715—47) mit seiner in Krankheit geschriebenen „Einführung in die Kenntnis des menschlichen Geistes" (1746), worin er gegen La Rochefoucauld und Pascal eine bestehende Moral, aber eine weltliche, vertrat, und Charles Duclos (1704—72) mit seinen „Betrachtungen über die Sitten dieser Zeit" (1751).

Die Kritik war in allen diesen Schriften noch durchweg mit Achtung vor dem Bestehenden gepaart, die Forderungen gemäßigt, auf Abschaffung offenkundiger Mißbräuche und Toleranz gerichtet, und in diesen Grenzen hielt sich auch im großen und ganzen Voltaire.

Für uns hat Lessings damals sehr nutzbringender Kampf gegen ihn das Bild des außerordentlichen Geistes, dem auch Lessing vieles verdankte, stark verzerrt. Man denkt mehr an den in vieler Hinsicht kleinlichen, maßlos eiteln, gewinnsüchtigen, boshaften Korrektor der

Gedichte seines königlichen Bewunderers Friedrich von Preußen als an den großzügigen Aristokraten bürgerlicher Herkunft, den uneigennützigen Kämpfer für unschuldig Verurteilte, den Wohltäter der Enkelin Corneilles und so mancher anderer. An Vielseitigkeit, Verstandesschärfe, künstlerischer Sicherheit kam ihm kein Zeitgenosse gleich, nicht in Frankreich, noch sonst. Aber er ist mehr die Zusammenfassung aller Strömungen vor ihm als ein Weiser in die Zukunft. Darum erntete er in der nächsten Generation Ungerechtigkeit, die nur im eigenen Lande durch die Ehrfurcht vor seinem Alter etwas gezügelt war. An der Revolution hatte er keinen Anteil oder vielmehr: er hätte ihn ohne Zweifel geleugnet, keine Beziehung zu ihr gefunden. Das „Volk", wofür die Männer der Revolution kämpften, war ihm stets gleichgültig, ja verächtlich gewesen, insofern es für geistige Dinge in Betracht gezogen wurde. Nur seine „Menschlichkeit" — er betonte, daß er als erster das Wort „Humanität" in diesem Sinne geprägt habe — forderte, daß es auch dem Volke wohl ergehe. Und er, der unermüdliche Anwalt der Vernunft, hätte sich gewiß dagegen widersetzt, daß die Vernunft als Göttin an der Stelle des Gottes, an den er stets geglaubt hat, inthronisiert werde. Zu sehr aber stand auch noch das 19. Jahrhundert im Banne der Ideen der Revolution und Rousseaus, als daß es Voltaire hätte würdigen können; die Studie, die David Friedrich Strauß über ihn schrieb, fand wenig Interesse. Eine gerechtere Würdigung seines Genius bereitete sich erst vor, als ihm Nietzsche zum Hundertjahrstag seines Todes als „einem der größten Befreier des Geistes" die Aphorismen „Menschliches, Allzumenschliches" widmete. Seither hat Voltaires Name wieder an Klang gewonnen, und jeder, der sich eingehender mit ihm beschäftigt, zollt ihm Bewunderung. Seine Werke indessen können nur noch den Einzelnen lebendig werden, ihre große Zahl und Umfänglichkeit, die Kluft, die uns ästhetisch von ihnen trennt, wehren die Annäherung ab; es muß genug sein, wenn die populäre Vorstellung von ihm wieder eine würdige wird.

François Marie Arouet (s. die Tafel bei S. 419, Fig. 1) — Voltaire ist das Anagramm von Arouet l(e) J(eune) (der Jüngere), dessen er sich seit 1718 bediente — wurde am 20. Februar 1694 in Châtenay bei Paris als Sohn eines jansenistisch gesinnten Sportelkassierers am Pariser Stadtgericht geboren, erhielt wie die meisten seiner berühmten Zeitgenossen Jesuitenerziehung, wollte Jurist werden, wurde aber in die Gesellschaft eingeführt und begleitete 1713 einen vornehmen Herrn nach Holland. Wegen etlicher Spottverse auf den Regenten kam er 1717 zum erstenmal in die Bastille, hatte mit dem „Ödipus" 1718 den ersten großen öffentlichen Erfolg, ließ 1722 seine deistische „Epistel an Urania", 1720 die erste Fassung seiner „Henriade" erscheinen, kam 1726 wieder in die Bastille und ging nach seiner Freilassung im Mai desselben Jahres in die Verbannung nach England, wo er Englisch lernte, um Newton, Locke und Bacon zu studieren, mit Alexander Pope in Beziehungen trat, Shakespeare aufführen sah und die „Henriade" in einer Subskriptionsausgabe, die ihm 100,000 Franken einbrachte, publizierte.

Nach seiner Rückkehr im Frühjahr 1729 kam er alsbald wieder mit den Behörden in Konflikt: man hatte der Schauspielerin Adrienne Lecouvreur ein christliches Begräbnis verweigert, Voltaire gab seiner Entrüstung darüber Ausdruck und mußte sich verborgen halten (1730); seine „Geschichte Karls XII." (1731) und seine „Philosophischen Briefe" über englische Verhältnisse (1734) wurden verboten; seine Bewerbungen um einen Platz in der Akademie scheiterten zunächst; er erhielt ihn erst 1746. So folgte er der Marquise Du Châtelet auf ihr Gut Cirey in Lothringen und lebte dort, rastlos tätig, mit Unterbrechungen

durch Aufenthalte in Paris und sonstige Reisen von 1736 bis an den Tod der hochgeistigen Frau: sie starb 1749 im Wochenbett, und an ihrer Bahre trauerte neben dem Gatten und dem berühmten Hausfreund noch ein dritter, der Dichter Saint-Lambert, den die Marquise als jungen Offizier am Hofe des Polenkönigs in Lunéville kennen gelernt hatte.

Darauf bezog Voltaire sein Palais in Paris — glückliche Spekulationen hatten ihn zum reichen Manne gemacht —, fand sich aber am Hofe Ludwigs XV. und der Pompadour nicht aufmerksam genug behandelt und begab sich darum nach Berlin zu Friedrich II., mit dem er seit 1736 im Briefwechsel stand, und der ihn wiederholt zu sich eingeladen hatte. Drei Jahre währte sein Aufenthalt in Berlin (1750—53). Voltaire war im Übergangsalter, verärgert, reizbar, Friedrich ein noch junger Mann, bereits der glückliche Eroberer Schlesiens, Gründer einer Akademie, an deren Spitze er den Mathematiker Pierre Louis de Maupertuis (1698—1759) berufen hatte, stets bestrebt, geistreiche Männer um sich zu haben, duldsam gegen die Launen des Fünfzigers, aber doch nicht in allem nachgiebig. Die Tragikomödie endete nach verschiedenen unerquicklichen Affären damit, daß Voltaire auf seiner Urlaubsreise ins Bad die Kammerherrnschlüssel abgenommen wurden.

Des Hofdienstes müde, kaufte er sich 1755 in der Nähe von Genf an, erwarb 1758 die Grafschaft Ferney und noch einigen Landbesitz und wurde da, fern von den Metropolen, aber durch seine Korrespondenten von allen Vorgängen unterrichtet, selbst eine Großmacht. Auch Friedrich schrieb ihm seit 1757 wieder, und ebenso wechselte er Briefe mit Katharina von Rußland und anderen Fürstlichkeiten. Er arbeitete weiter ohne Unterlaß; an achttausend Briefe haben sich aus den letzten zwanzig Jahren seines Lebens erhalten, geradezu keiner bedeutungslos, in ihrer Gesamtheit eines der wichtigsten und lebendigsten Dokumente seiner Zeit und seines Genies. Er war ein Achtziger, als er sich bestimmen ließ, noch einmal nach Paris zu gehen. Am 10. Februar 1778 kam er dort an und erlebte nun in drei Monaten des ununterbrochenen Triumphes die Genugtuung für so manche Bitternisse seines streitbaren Lebens. Die Akademie wählte ihn in feierlicher Sitzung zu ihrem Direktor, bei der Aufführung seines letzten Dramas, der „Irene", wurde er in der Loge bekränzt, ebenso auf der Bühne seine Büste. Sein Herz war milde gestimmt. „Ich sterbe in Anbetung Gottes, in Liebe zu meinen Freunden, ohne Haß gegen meine Feinde, mit Verwünschung des Aberglaubens", schrieb er bei einem schweren Anfalle nieder. Er söhnte sich auch offiziell mit der Kirche aus, die er mit seinem berühmten, so oft unter Briefe gesetzten „Écrasez l'infame" („Rottet die ruchlose aus") gemeint hatte. Dennoch tat Eile not, als er am 31. Mai starb, um dem Verbote eines christlichen Begräbnisses zuvorzukommen; er wurde in der Abtei Scellières bei Troyes, wo sein Neffe Abt war, begraben.

Von einer Entwickelung kann man in Voltaires Schaffen nur bei Einzelheiten sprechen; er ist eines jener Genies, die sich mehr nur entfalten als entwickeln, nicht etwa, weil sie in ihrer Anlage beschränkt sind, sondern weil sie die Werke ihrer Vorstufe entweder gar nicht geschrieben oder doch nicht veröffentlicht haben. Voltaires erstes Lehrgedicht, die „Epistel an Urania", ist von seinem letzten, dem „Gedicht über das Erdbeben von Lissabon", nur durch die Stimmung des verschiedenen Alters verschieden; den Schritt vom Deismus zum Materialismus hat Voltaire niemals gemacht. Es ist darum gerechtfertigt, seine Werke nach den Gattungen zu betrachten. Unter seinen Versen finden sich neben den größeren Lehrdichtungen Oden, Episteln, Satiren, Epigramme, Madrigale, Übersetzungen, Verserzählungen, Bühnenwerke. Seine wichtigsten ernsten Dramen wurden bereits

aufgezählt (S. 421). Von seinen Komödien ist die „Schottin" (1760) zu nennen; daneben schrieb er einige Operntexte. Auch die „Henriade" ist schon flüchtig erwähnt worden. Es war sein Versuch, den Franzosen ein der Klassiker würdiges Epos zu geben. Die mittelalterliche Epik wird auch ihm unbekannt gewesen sein, aber sie hätte ihn auch gewiß nicht weiter beeinflußt. Sein Vorbild war Vergil, dem er nur darin nicht folgte, daß er einen historischen Helden, Heinrich IV., den „Großen", statt eines mythischen behandelte. Er eröffnet die zehn Gesänge seiner „Henriade" mit den Versen:

Den Helden singe ich, den Herrn des Frankenlandes
Durch der Erob'rung Recht und das Recht seines Standes,
Der durch lange Beschwer lernte, Herrscher zu sein,
Die Parteien bezwang, siegen konnt' und verzeihn,
Der Mayenne, den Bund und Iberien bekriegte,
Vater des Volkes war, wie er es erst besiegte.
Nahe von Himmelshöhn, erhabne Wahrheit, mir,
Gib für mein Werk von dir Kraft jetzt und Klarheit mir,
Laß der Könige Ohr deinen Worten sich neigen!
Was ihrem Frommen dient, du sollst es ihnen zeigen,
Sollst vor dem Angesicht der Völker weisen klar,
Wie sträflich der Erfolg ihrer Entzweiung war,
Sag' es, wie Zwietracht uns die Provinzen verstörte,
Sag', wie das Volk hier litt, was die Fürsten betörte:
Komm, rede; und ist's wahr, daß deinem Klang so stolz
Ihren holden Gesang einst die Fabel verschmolz;
Wenn ihre zarte Hand das hehre Haupt dir krönte,
Den Anschein deines Lichts ihr Schatten noch verschönte,
Laß sie auf deinem Pfad jetzo begleiten mich:
Schmücken soll sie dich nur, nimmer verhüllen dich. (O. H.)

Die „Henriade" steht im Verruf größter Langweiligkeit; geistlose Übersetzungen in klappernden deutschen Alexandrinern, denen die freie Rhythmik der französischen fehlt, haben dies vor allem verschuldet. Die Vernünftigkeit des Zeitalters verleugnet sich freilich nicht in dem langen Werke, das selbst die Wahrheit nur geschmückt, nicht verhüllt geben will, die Allegorien, die an Stelle der Götter Vergils getreten sind, wirken oft frostig, und auch der Charakter des Helden ist etwas abgebogen, wenn Heinrich sich nicht durch Opportunitätsgründe (vgl. S. 399), sondern durch eine Erscheinung des heiligen Ludwig zum Übertritt bewegen läßt. Schöne kraftvolle Stellen, der gleichmäßige Geschmack, mit dem die Verse geschrieben sind, die Vermeidung des Schwulstes und noch manche Vorzüge zeichnen das Epos anderseits ebenso aus wie die meisten Gedichte Voltaires. Das burleske Gegenstück zur „Henriade" ist die „Jungfrau von Orléans" („La Pucelle"), von Schiller in den bekannten Versen gekennzeichnet:

Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen,
Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott . . .

Dreißig Jahre beschäftigte Voltaire die Dichtung, die endlich auf einundzwanzig Gesänge anschwoll und in dieser Gestalt, lange handschriftlich verbreitet, 1755 gedruckt wurde und 1762 in neuer, verkürzter Ausgabe erschien. Der Haß Voltaires galt dem Priestertrug, als dessen Werkzeug er Jeanne d'Arc darstellte; um die Person des heldenhaften Mädchens handelt es sich dabei gar nicht, sie läßt er in der „Henriade" den heiligen Ludwig seinem Heinrich zeigen als „tapfere Amazone, Schmach der Engländer und Stütze des Thrones".

Didaktische und satirische Absichten verfolgte Voltaire auch mit seinen erzählenden Werken in Prosa. Es sind da die Romane „Zadig" (1747), „Micromegas" (1752), „Candidus" (1759), „Das Naturkind" („L'ingénu", 1767), „Die Prinzessin von Babylon" (1768) und „Jenny" (1775) zu nennen, in denen er zum Teil ebenso wie in mehreren seiner Dramen das morgenländische Gewand wählt, zum Teil die Widersprüche natürlichen Empfindens mit den Verhältnissen der Gegenwart und das Ende, wohin diese Widersprüche führen, aufzeigt. Anderseits suchte er durch eine entsprechende Darstellung seine Geschichtswerke dem Romane anzunähern. In diesem Sinne schrieb er seine „Geschichte Karls XII." (1731) und sein „Zeitalter Ludwigs XIV." (Berl. 1751), die von den späteren, der im Auftrage Katharinas II. ausgearbeiteten „Geschichte des russischen Reiches unter Peter dem Großen" (1759—63), dem „Abriß des Zeitalters Ludwigs XV." (1769), der „Geschichte des Pariser Parlaments" (1769), nicht wieder erreicht wurden. Sein „Versuch über die allgemeine Geschichte seit Karl dem Großen" (1756, 7 Bde.) will in der Art Bossuets, doch in entgegengesetzter Geistesrichtung, eine Philosophie der Geschichte geben und ist dadurch von Bedeutung.

Auch rein philosophische Werke schrieb Voltaire, in erster Linie ein „Philosophisches Wörterbuch" (1769), das Bayles Werk weiterführen sollte und in einer neuen Auflage „Fragen über die Enzyklopädie" (1771/72) betitelt wurde. Von seinen zahlreichen übrigen größeren und kleineren Schriften ist seine „Abhandlung über die Duldsamkeit" (Traité de la tolérance, 1763) besonders hervorzuheben; mit ihr trat er für die Unschuld des Hugenotten Jean Calas ein, der seinen angeblich katholisch gewordenen oder doch zum Übertritt geneigten Sohn, als er erhängt aufgefunden wurde, aus Religionshaß ermordet haben sollte. Der alte Mann war gerädert worden (1762), aber Voltaire erlangte seinen nachträglichen Freispruch (1765).

Voltaire wie Rousseau waren gelegentliche Mitarbeiter der „Enzyklopädie", aber Voltaire folgte den Enzyklopädisten nur bis zu einem gewissen Punkte, und Rousseau ging über sie hinaus, darum sieht man von beiden ab, wenn man den Namen gebraucht, schließt aber dafür mehrere andere an, die nicht selbst für das große Werk tätig waren, jedoch seinen Geist vertraten. Die „Enzyklopädie", mit vollem Titel „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers" (Ausführliches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und der Technik) wurde nach dem Vorbilde der zweibändigen englischen „Cyclopedia" von Ephraim Chambers (Lond. 1728) gegründet, 1751 begonnen und 1772 abgeschlossen. Bis ins zweite Drittel verlief die Publikation ohne Störung, dann verzögerten verschiedentliche Zufälle das Erscheinen der weiteren Bände, und auch die Teilnahme des Publikums hatte abgenommen. Im ganzen sind es fünfunddreißig Bände in Folio, vorzüglich gedruckt und prächtig gebunden, ein Monumentalwerk einziger Art. Wer heute darin blättert, ist verwundert, so viele geistige Errungenschaften vermeintlich jüngster Zeit schon hier vorweggenommen zu sehen. Die Rücksicht auf die Staatsgewalt bedingte eine Mäßigung, die in den sonstigen Schriften der Enzyklopädisten häufig fehlt. Daß die Technik — alle Gewerbe und industriellen Betriebe — gleichfalls herangezogen und durch Kupfertafeln illustriert wurde, war eine bemerkenswerte Neuerung. Die Hauptgebiete waren der Zeitrichtung gemäß Religion, Philosophie und Staatslehre, und da vertrat die „Enzyklopädie" den Geist der nächsten Zukunft, in der Religion noch einen mit der Vernunft halbwegs verträglichen Deismus, in der Philosophie den Materialismus, in der Staatslehre das natürliche Gesetz. Katholizismus wie Calvinismus mußten sie darum beide verdammen. Die unmittelbare Wirkung der „Enzyklopädie" wird gewöhnlich überschätzt. In ihren besten Zeiten hatte sie

etwa dreitausend Abnehmer und wendete sich überhaupt nur an die Reichen. Sie war in der Hauptsache nur Repräsentantin des neuen Geistes, der sich unaufhaltsam durchrang.

Die eigentlichen Herausgeber der „Enzyklopädie" waren Diderot und d'Alembert. Denis Diderot (geb. 1713 in Langres, gest. 1784 in Paris; s. die Tafel bei S. 419, Fig. 2) schrieb für das Werk Artikel aus allen möglichen Gebieten, von seinen selbständigen Arbeiten jedoch veröffentlichte er nur wenig selbst, so daß erst die Folgezeit den Reichtum seines Geistes ganz erkennen konnte. Seine beiden Rührstücke „Der natürliche Sohn" und „Der Familienvater", beide von Lessing übersetzt, wurden schon genannt (S. 421); sie fanden in Deutschland mehr Nachfolge (Iffland, Kotzebue) als in Frankreich. Für seinen Roman „Der verräterische Schmuck" (Les bijoux indiscrets, 1747), zu dem seine damalige Geliebte, Frau von Puisieux, ihn anregte, hätte er sich nach seinen späteren Worten „gern einen Arm abgehauen, wenn er ihn dadurch hätte ungeschrieben machen können". In der Jugend, als ihn seine Familie verlassen hatte, weil er nicht Geistlicher, Jurist oder Arzt hatte werden wollen, und nach seiner bald zur Trennung von der Gattin führenden Ehe verdiente er seinen Unterhalt durch Übersetzungen (Shaftesburys „Versuch über das Verdienst und die Tugend" u. a.). Sein erstes eigenes Werk waren die „Philosophischen Gedanken" (1746); der „Brief über die Blinden für die Sehenden" (1749) brachte ihn als Atheisten ins Gefängnis. Es folgten noch ein „Brief über die Tauben und die Stummen" (1751), die „Gedanken über die Auslegung der Natur" (1754), die als „Handbuch der Aufklärung" bezeichnet wurden, der „Versuch über die Malerei" (1770) und der „Versuch über das Leben Senecas und die Herrschaft des Claudius und des Nero" (1778—82), eine Verteidigung seiner Philosophie. Erst nach seinem Tode wurden seine Kunstberichte über die Ausstellungen der Akademie („Les Salons"), die ersten ihrer Art, die philosophischen Schriften „Der Traum d'Alemberts" (1830) und „Der Spaziergang eines Zweiflers" (1830), letzterer schon 1747 zum Druck bestimmt, aber beschlagnahmt, sowie das „Paradoxon über die Schauspieler" (1830), eine Kritik des zeitgenössischen Theaters, herausgegeben, ebenso aber auch die Mehrzahl seiner Erzählungen, die berüchtigte „Nonne" (1796), „Jakob der Fatalist" (1796) und der zuerst (1805) von Goethe deutsch veröffentlichte „Neffe Rameaus" (Le neveu de Rameau), dessen Original erst 1823 gedruckt wurde, Diderots beste Sittenschilderung. Als er in Not zu geraten drohte, schützte ihn Katharina II. in feinfühliger Weise davor: sie kaufte seine Bibliothek an, ließ sie ihm auf Lebenszeit und machte ihn zum Bibliothekar daran mit einem Jahresgehalt, das sie ihm auf fünfzig Jahre im voraus bezahlen ließ; einen Winter verbrachte er in Petersburg bei seiner Gönnerin, mußte aber wegen seiner geschwächten Gesundheit heimkehren, wobei er den Weg über Berlin vermied und den über Holland wählte; sein „Plan einer Universität für die russische Regierung", den er für Katharina verfaßte, wurde erst 1813 veröffentlicht. Seine Eindrücke von Holland legte er in einer „Holländischen Reise" nieder. Seine Tochter, Frau von Vandeul, schrieb in pietätvollen „Memoiren" (1830 veröffentlicht) über sein Leben und seine Werke. Goethe hat seinen Stil „hinreißend" genannt, uns indessen erscheint er vielfach als phrasenhaft, besonders in seiner Tugendverherrlichung, was aber ein allgemeiner Fehler seiner Zeit war.

Mitglied der Akademie war Diderot nicht geworden, trotz den Bemühungen Voltaires. Jean Lerond d'Alembert (geb. 1717 in Paris als Sohn der Frau von Tencin und, wie es heißt, des Ingenieuroffiziers Destouches, Bruders des Dichters, gest. daselbst 1783; s. die Tafel bei S. 419, Fig. 3) war darin glücklicher: seine Vorrede zur „Enzyklopädie" über deren Zweck und Anlage verschaffte ihm diese Würde. Vorher schon

hatte er sich als Mathematiker und Physiker hervorgetan; für die „Enzyklopädie" schrieb er hauptsächlich die mathematischen Artikel. Von den übrigen Mitarbeitern an der Enzyklopädie behandelten der große Naturforscher George Louis Leclerc de Buffon (1707—88; s. die Tafel bei S. 419, Fig. 6), der vor allem durch seine mit mehreren anderen Gelehrten geschriebene „Naturgeschichte" (1749—88, 36 Bde.) berühmt ist, und der Chevalier Louis de Jaucourt (geb. 1704) naturwissenschaftliche, der spätere Finanzminister Ludwigs XVI. Anne Robert Jacques Turgot (1727—81) und der königliche Leibarzt François Quesnay (1694—1774), Begründer des „physiokratischen Systems", nationalökonomische Gegenstände; Jean François Marmontel (1723—99), Verfasser der „Moralischen Erzählungen" (1761—86), des philosophischen Romans „Belisar" (1767), des Duldungsromans „Die Inkas" (1777) und liebenswürdiger „Memoiren" für seine Kinder, als Künstler wenig bedeutend, aber durch seinen heiteren, der Schlichtheit und der ländlichen Idylle geneigten Geist erfreuend, schrieb die Artikel über die Literatur.

Um diese eigentlichen Enzyklopädisten schloß sich ein Kreis von Enzyklopädisten im weiteren Sinne. Zu den eifrigsten gehörte der Mathematiker und ständige Sekretär der Akademie Nicolas Caritat Marquis von Condorcet (geb. 1743, gest. 1794 als eines der Opfer der Revolution im Kerker durch Selbstmord). Wie er durch seine Schrift über die unbegrenzte Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen („Skizze eines historischen Gemäldes der Fortschritte des Menschengeistes", 1794), so ist Etienne de Condillac (1715 bis 1780), der mit seinen politisch-ökonomischen Schriften in Quesnays Bahnen trat, als Begründer des Sensualismus („Lehre von den Sinnesempfindungen", 1754) berühmt. Zu nennen sind auch der Genfer Protestant Jacques Necker (1732—1804), der es vom Bankier zum Finanzminister brachte, mit seiner von der Akademie preisgekrönten Lobrede auf Colbert und wertvollen Abhandlungen über die Finanzen des Reiches, über die Religion als Basis der menschlichen Gesellschaft, über die Revolution, und Gabriel Bonnot de Mably (1709—85), der in seinem Streben, den Staat auf einfache und natürliche Grundlagen zurückzuführen, bereits die Gedanken des Sozialismus aussprach. Vor allem jedoch zählt man zu den Enzyklopädisten Claude Adrien Helvétius (1715—71) und die beiden Deutschen Paul Heinrich Dietrich Freiherrn von Holbach (geb. 1723 zu Edesheim in der Pfalz, gest. 1789 in Paris) und den später durch Joseph II. in den Freiherrenstand erhobenen Pfarrerssohn Melchior Grimm (geb. 1723 in Regensburg, gest. 1807 in Gotha). Helvétius hat seinen Ruhm von seinem Buche „Über den Geist" (1758), das 1759 öffentlich verbrannt wurde. Er will darin der Lüge edlerer Beweggründe als des Strebens nach Lustempfindung und der Flucht vor Unlustempfindung ein Ende machen und lehrt im übrigen, die Menschen seien von ziemlich gleicher natürlicher Begabung und nur durch die Erziehung verschieden geworden. Holbach verdankte seinen Ruf namentlich seinem Salon, der neben denen der Madame de Tencin, der Madame Geoffrin, der Marquise Du Deffand und des Fräuleins L'Espinasse einer der bedeutendsten jener Tage war; wie Diderot der geistige Vater der Enzyklopädisten, so wurde Holbach wegen seiner Gastlichkeit ihr „Nährvater" genannt. Unter seinen zahlreichen Schriften gegen das Christentum und für die materialistische Weltanschauung ist sein atheistisches „System der Natur" (1766) am weitesten verbreitet gewesen. Grimm, der als Begleiter eines Edelmannes nach Paris gekommen war, machte sich zuerst bekannt durch eine Schrift für die italienische und gegen die französische Musik („Der kleine Prophet von Böhmischbroda", Par. 1753) und wurde dann Korrespondent der deutschen und

nordischen Höfe; als solcher schrieb er kulturhistorisch wichtige literarische, philosophische und kritische Berichte („Correspondance littéraire, philosophique et critique", Par. 1778 bis 1782), alles in einem eleganten, geistreichen Französisch und ehrlich im Urteil. Zu diesem Kreise gehörte auch der italienische Abbé Fernando Galiani (geb. 1728 in Chieti, gest. 1787 in Neapel); er korrespondierte mit Diderot, Holbach, Grimm und schrieb über die Malerei der Alten, über den Vesuv, vor allem aber die „Dialoge über den Getreidehandel" (Par. 1764), in der Zeit der Hungersnot, die gerade in einigen Provinzen herrschte, eine wichtige, von ihm mit Verständnis und Esprit behandelte Frage.

Die Zeit der Atheisten im Priesterkleid, der Gleichheitsverteidiger im Luxus, der adligen Verfechter der Volksrechte, der Philosophen auf dem Parkett vornehmer Salons ging zu Ende. Der bürgerlich schlichte Ludwig XVI. folgte (1774) seinem schwelgerischen Großvater auf dem seit Jahrhunderten unwankbar festen Thron der Capetinger, außer des Throns ein Erbe seiner Schwäche, die schöne, unvorsichtige Österreicherin an seiner Seite. Es gab noch Feste wie einst, aber der Hof hatte sich aus der geistigen Bewegung ausgeschaltet und sammelte keinen Kreis von Genies mehr um sich. „Nach uns die Sintflut", das Wort, das die Marquise de Pompadour geprägt haben soll, war die geheime Devise der Zeit Ludwigs XV. gewesen; sie sollte kommen. Voltaire, die Enzyklopädisten, die endlichen Befreier des bis dahin in Zwang gehaltenen Volkes schon unter Ludwig XVI., bereiteten sie vor. Frankreich hatte keine wahrhaft gefestete Herrscherrasse; die großen Namen waren neu oder angemaßt. Einzig seine geistige Kultur hatte Tradition, Alter, Adel. Die Rassenzusammensetzung bedingte Sprunghaftigkeit. Der Gedanke von der verhältnismäßigen Gleichheit der Anlagen, durch die Tatsache bewiesen, daß aus den untersten Schichten Genies hervorgehen konnten, in reiner nordischen Gebieten gewiß berechtigt, aber dort als selbstverständlich niemals besonders betont, wurde hier gefährlich. Gleiche Anlagen vorausgesetzt, sind gleiche Rechte nur eine natürliche Forderung. Schon Macchiavell jedoch hatte erkannt, daß der Konstitutionalismus nur in Deutschland möglich sei (vgl. S. 273), und tatsächlich nur in jenen Ländern, wo die Zahl der Germanen genügend groß war, wo sich auch ihre ursprüngliche Sprache erhielt, hat er sich von selbst und gleichmäßig entwickelt. Freilich mußte die Bekanntschaft mit dem englischen Staatswesen bei der Intelligenz den Wunsch rege machen, auch in Frankreich die bürgerliche Freiheit einzuführen. Daß aber die Grundlagen dazu sich im eigenen Lande noch nicht herausgebildet hatten, wurde nicht beachtet, und mit einem Riß sollte ein Land sehr gemischter Rasse auf die Höhe eines der rassenreinsten gehoben werden. Wo jemals solche Versuche unternommen wurden, scheiterten sie entweder ganz oder verursachten einen Übergangszustand voller Wirrnisse; der Ausgang entspricht der Volkszusammensetzung.

Der gewaltige Wortführer der neuen Ideen war Jean Jacques Rousseau (s. die Tafel bei S. 419, Fig. 4), der als Sohn eines Uhrmachers und Tanzlehrers und Enkel eines calvinischen Geistlichen am 28. Juli 1712 in Genf geboren wurde, ein Mann aus jener Stadt, die sich rassenhaft genug gezeigt hatte, die Reformation zu bewahren, die ihr Bollwerk und durch sie groß geworden war. Die Stimme eines calvinischen Propheten klang in dem nun schon seit einem halben Jahrhundert wieder bekehrten Frankreich so neu, daß diese Neuartigkeit an und für sich ihm einen ungeahnten Erfolg verschaffte. Als Rousseau mit seiner Verneinung der Lyoner Preisfrage, ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur sittlichen Vervollkommnung beigetragen habe, auftrat (1750), hatte er

wechselnde, abenteuerliche Geschicke hinter sich. Er war bei einem Geistlichen aufgewachsen, zu einem Graveur in die Lehre gegeben worden, zu einem katholischen Geistlichen entflohen, von der diesem befreundeten Konvertitin Frau von Warens zur Bekehrung in ein Turiner Kloster geschickt worden, wo er alsbald zum Katholizismus übergetreten war, um nun als Domestik in vornehmen Häusern sein Fortkommen zu suchen. Mit einem Hochstapler begab er sich wieder auf die Flucht, kehrte zu Frau von Warens zurück, ward ihr Haushofmeister und Geliebter, konnte jetzt ernstliche Studien (Musik, Mathematik, Philosophie) betreiben, verließ seine Gönnerin aber, als er deren Gunst mit einem anderen teilen sollte; als er nach einem mißglückten Versuche, Hauslehrer zu sein, zurückkam, war Frau von Warens arm geworden, und er wanderte nach Paris, um dort durch seine Erfindung, die Noten in Zahlen auszudrücken, Aufsehen zu erregen. Die Akademie wies ihn ab, er schrieb ein Lustspiel und ward mit Diderot und Grimm bekannt. Zugleich band er sich an ein ungebildetes Mädchen geringer Herkunft, Therese Levasseur, die er nach fünfundzwanzigjähriger Gewissensehe zu seiner rechtlichen Frau machte, schon damals ein seltsames Gemisch von Unbeholfenheit und Überhebung, ein Fremdling in der Kulturwelt und in der Welt überhaupt; seine Kinder übergab er dem Findelhaus. Er ward nun rasch bekannt. Die von ihm gedichtete und komponierte Oper „Der Dorfaugur" (1752) hatte Erfolg, sein „Brief über die französische Musik" (1753), der die italienische Musik gegen die französische verteidigte, erregte starken Widerspruch, der ihn zu der Laune veranlaßte, nun nicht mehr als Schriftsteller und Komponist, sondern als Notenschreiber sein Brot erwerben zu wollen; der berühmte Name verschaffte ihm Kunden.

In dieser Zeit ging die entscheidende Wandlung in ihm vor: aus dem Mitarbeiter der „Enzyklopädie", dem Genossen der Materialisten und Atheisten, wurde der große Gläubige. Er reiste nach Genf, trat zu seinem alten Glauben zurück und ward „Bürger von Genf" (1754), wie er sich von da an mit Vorliebe nannte. Bald danach brach er auf äußere Anlässe hin mit Diderot und Grimm und ward in seinem „Brief an d'Alembert" (1758) der Verfechter der Genfer Rechtgläubigkeit, die dieser in seinem Artikel über Genf in der „Enzyklopädie" verletzt hatte; zumal darin trat er auf ihre Seite, daß er ihre Verwerfung des Theaters als einer unmoralischen Anstalt billigte. Von 1758 bis 1762 wohnte Rousseau als Gast des Herzogs und der Herzogin von Luxembourg in Mont Louis bei Montmorency, und hier vollendete er seine „Julia, oder die neue Heloise", den „Gesellschaftsvertrag" und den „Emil, oder von der Erziehung". Es war seine fruchtbarste und glücklichste Zeit. In der „Neuen Heloise" (1761, 6 Bde.) wirken Empfindsamkeit, Moralphilosophie und Naturbegeisterung zusammen. Der Verlauf des Romans ist in Kürze folgender: Julia, die Heldin, liebt ihren Lehrer Saint-Preux, von dem sie Standesverschiedenheit trennt. Sie vermögen ihrer Sinnlichkeit nicht zu widerstehen, trennen sich aber, und Julia sühnt ihre Verfehlung durch ihr tugendhaftes Leben als Gattin. Das Vorbild war Richardsons „Clarissa". Auch „Emil" (1762, 4 Bde.) ist ein Roman, doch nur ganz äußerlich; an einem Beispiel soll gezeigt werden, wie auch inmitten der Kultur ein junger Mensch vor ihren Schädigungen bewahrt werden kann. Gleichzeitig erschien Rousseaus „Gesellschaftsvertrag" (Contrat social) über den Ursprung des Staates aus einem Vertrage zum gegenseitigen Schutze und zur Gewährleistung der jedem Menschen angeborenen Freiheit und über seine beste Form als Volkssouveränität, wie sie in Genf am weitesten verwirklicht war. In allem war Rousseau Enthusiast, der die Grundlagen der Wirklichkeit allzu leicht verließ und dann auf sehr schwankem Grunde seine Träume ausbaute. Er sprach Ideale aus, deren Bedeutung

nur darin liegt, daß sie zur Richtung dienen können. Seine Zeit hielt sie für erreichbar. Der „Gesellschaftsvertrag" lag auf dem Tische des Wohlfahrtsausschusses. Er hat in einem Jahrhundert die Runde um die Welt gemacht und auch noch in Japan mächtig gewirkt (vgl. S. 33). Die deutschen Klassiker schufen im Geiste Rousseaus. Was der Gegenwart als „Humanität" gilt, was im allgemeinen als „Liberalismus" bezeichnet wird, ist ein Nachhall des Rousseauismus. Aber man muß sich vor Augen halten, daß die Annahme gleicher Begabung nur bei Gleichrassigkeit eines Volkes und nur gleichrassigen Völkern gegenüber gerechtfertigt ist, daß die Annahme, der Mensch sei von Natur und Geburt aus „gut", noch weniger allgemein gültig ist. Rousseaus Urteile waren theoretisch. Die Naturmenschen, die unschuldigen Wilden, die er und andere verherrlichten, hatte er nur auf Kupfern gesehen, und wenn er sich darin gefiel, als Armenier gekleidet zu gehen, und darum von den simpeln Schweizern verfolgt wurde, so leitete diese ein richtigerer Instinkt als ihn bei seinem Romantismus. Im Grunde fand in ihm nur wieder einmal die Kulturmüdigkeit, die Übersättigung ihren Ausdruck; daher seine Erfolge. Aber er bot auch Positives: seine Naturverherrlichung, vielleicht das Echteste und Originellste an ihm, erschloß der Zukunft ein Gebiet bisher kaum gekannter Genüsse, seine Religiosität, die ihre protestantische Innigkeit, ihre calvinische Erhabenheit bewahrte, aber von den Dogmen der Kirche absah, war die erste Überwindung des Rationalismus, die sich nicht haltlos der Mystik hingab.

Nach der Veröffentlichung seiner drei Hauptschriften, die ihren Verfasser zu einem der berühmtesten Männer Europas machten, ergriff es Rousseau wie ein Fieber des Ruhmes: seine Reizbarkeit stieg bis zu einer Art Verfolgungswahn, er sah sich von seinen Feinden, von Diderot und Grimm zumal, überallhin verfolgt, fand nirgends Ruhe, wo immer ihm Zuflucht geboten wurde, selbst in dem freien England nicht, wohin ihn David Hume eingeladen hatte (1766/67); 1770 kam er nach Paris zurück und lebte wieder vom Notenschreiben in Ärmlichkeit und Zwietracht mit seiner Frau; am 2. Juli 1778 starb er in Ermenonville auf dem Landsitze eines vornehmen Freundes. Er hinterließ ein Werk von nicht geringerer Bedeutung wie seine drei besprochenen Hauptwerke, die „Bekenntnisse" (Confessions, 1781 und 1788 veröffentlicht), eine überaufrichtige Lebensbeichte nach der Art der „Konfessionen" des heiligen Augustin, ein autopsychographischer Roman, im Bewußtsein geschrieben, trotz aller Verirrungen der beste Mensch von der Welt zu sein; sich mit den Augen Gottes betrachtend, der nur auf das Herz sieht, konnte er sich dafür halten.

Der Einfluß Rousseaus ist schon bei Florian und Marmontel unverkennbar; in seinem nächsten Gefolge jedoch steht der Normanne Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre (geb. 1737 in Havre, gest. 21. Jan. 1814 in Eragny bei Pontoise). Schier noch rastloser als sein Freund und Meister, ein später Wikinger, der alle Versuche fehlschlagen sah, war er von derselben Sehnsucht nach dem kindlichen Paradies des Naturzustandes beseelt wie Rousseau. Das Idyll „Paul und Virginia", zwei Kinder schildernd, die auf einer einsamen Insel in Unschuld aufwachsen und zur Liebe reifen, im vierten Band seiner „Naturstudien" 1787 veröffentlicht, machte ihn für alle Zeiten berühmt. Noch ein anderes Werk erschien am Vorabende der Revolution, das ebenfalls nur Frieden atmet: des Abbés Jean Jacques Barthélémy (1716—95) kulturhistorische „Reise des jungen Anacharsis in Griechenland während der Mitte des 4. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung" (1788, 7 Bde.), ein Gegenstück zu den „Persischen Briefen" (vgl. S. 424), doch ohne Gesellschaftskritik, nur belehrend.

Aber schon lange hatte die blutige Zeit ihre Boten vorausgesendet. Pierre

Augustin Caron de Beaumarchais (geb. 1732 in Paris, gest. daselbst 1799; s. die Tafel bei S. 419, Fig. 8), Sohn eines Uhrmachers aus protestantischer Familie, machte sich zuerst nur als Kämpfer für sein Recht bekannt. Er war erst Uhrmacher gewesen, hatte dann die Witwe eines kleinen Hofbeamten geheiratet und war, ein vorzüglicher Harfenspieler, Harfenlehrer der Töchter Ludwigs XV. geworden; seine Beziehungen zu dem Finanzmanne Paris Duverney förderten ihn, er erledigte Aufträge seines Gönners, erwarb ein Vermögen und kaufte sich den Adel und einflußreiche Ämter. Goethe hat ihn noch zu seinen Lebzeiten im „Clavigo" als Schützer der Ehre seiner Schwester auf die Bühne gebracht; dieser Handel fällt in das Jahr 1764 und wurde von ihm in einem Rührstück „Eugenie" (1767) und in dem „Bruchstück meiner spanischen Reise", die Goethe kennen lernte, dargestellt (vgl. S. 338). Als Duverney starb und für Beaumarchais ein Erbe hinterließ, wurde ihm dieses streitig gemacht; den Prozeß darum verlor er, aber er konnte den mächtigen Parlamentsrat Goezmann der Bestechlichkeit in seiner Sache überführen („Denkschriften des Herrn von Beaumarchais", 4 Teile, 1774—78), erregte dadurch ungeheures Aufsehen und bewirkte den Sturz des Mannes unter dem neuen König.

Das Rührstück war nicht Beaumarchais' Domäne gewesen, sein erster Erfolg war das Lustspiel „Der Barbier von Sevilla" (1772 geschrieben, durch den Prozeß verzögert, erst 1775 aufgeführt), das freilich in seiner fünfaktigen Fassung zuerst auf der Bühne in den Tuilerien durchgefallen war, wie er selbst auf dem Titelblatte des Buches vermerkte, aber, auf vier Akte verkürzt, lebhaften Beifall errang. Neu war die Gestalt des geschmeidigen Barbiers Figaro, sonst war die Handlung die stereotype: ein verschmitzter Bursche hilft einem jungen Edelmann, das geliebte Mädchen (Rosine) einem alten Vormunde (Don Bartolo) abzulisten. Rossinis Oper hat das Stück populär erhalten. Witz und Laune, treffende Satire sind dem „Barbier" wie den „Denkschriften" eigen, kamen aber voll zur Geltung erst in „Figaros Hochzeit, oder der tolle Tag" (1781 vollendet, aufgeführt 1784), einem Stück, das uns durch Mozarts Meisteroper vertraut ist. Ludwig XVI. hatte gut die Gefährlichkeit dieses Werkes erkannt, Maria Antoinette und der Graf von Artois jedoch setzten die Aufführung durch. Figaro, der Diener des Grafen Almaviva, verficht hier seine Rechte auf Susanne, seine junge Frau, gegen seinen Herrn. Im fünften Akte erzählt er seine Geschichte; diese Szene war es, die Ludwig XVI. gefährlich gefunden hatte, und hier glaubte man den Vertreter des dritten Standes gegen die Bevorrechteten sprechen zu hören. Napoleon nannte darum den „Figaro" die „Revolution in Aktion". Wenn auch nicht sonst, als lebendiges Wort von der Bühne waren diese Anklagen neu, und dies machte die Wirkung so groß. Beaumarchais' „Schuldige Mutter" (1791) und eine Verteidigungsschrift in einer neuen Prozeßsache („Denkschriften, oder meine sechs Epochen", 1793) fanden kein Interesse mehr.

Die Revolution hatte ihre Lobpreiser und lärmenden Fanfarenbläser, aber kein begnadeter Dichter erstand in ihren Tagen. Der eine, der mit ihr verknüpft ist, der von ihren Ideen erfüllt war, dichtete nicht für den Tag, und nur als ihr Opfer ist er an dieser Stelle zu nennen: André Chénier (1762 in Konstantinopel als Sohn des dortigen französischen Generalkonsuls und einer schönen italienischen Griechin geboren, guillotiniert am 25. Juli 1794). Er gehörte dem Klub der Gemäßigten an, schrieb in ihrem Sinne einen „Mahnruf an das französische Volk wegen ihrer wahren Feinde" (1790) und kämpfte auch in anderen Schriften gegen die Jakobiner; dadurch kam er selbst mit seinem Bruder Marie Joseph in Zerwürfnis. Zu seinen Lebzeiten wurden nur zwei Dichtungen von ihm bekannt,

eine Ode auf Jacques Louis Davids Skizze seiner Darstellung des Eidschwurs im Ballhaus und eine ironische Hymne auf die Schweizer von Châteaux Vieux, die man für eine Meuterei öffentlich belobt und belohnt hatte. Erst 1819 erschienen seine „Sämtlichen Werke". André Chénier ist in ihnen Klassizist wie die anderen Dichter seiner Zeit; die Oden, darunter eine auf Charlotte Corday, haben die Rhetorik Pindar-Lebruns, seine Lehrgedichte (Bruchstücke eines „Hermes" sind erhalten, ein „Amerika" war gleichfalls geplant) knüpften an Voltaire an, seine hellenisierenden Gedichte im Geiste der Anthologie sind von der Art Parnys. Dennoch wirken viele seiner Gedichte ganz unmittelbar, ganz modern; man spürt den Herzenspuls des echten Dichters, eine reine Natur, ein verfeinertes Gefühl für die Wortwahl, echte Empfindung, Schönheitsliebe. Die Verse der „Jungen Gefangenen" gelten als klassisch.

Unter den eigentlichen Dichtern der Revolution ist der erwähnte Bruder André Chéniers, Marie Joseph Chénier (1764—1811), das bedeutendste dramatische Talent. Karl IX., Heinrich VIII., Jean Calas, Gracchus, Fénelon, Timoleon waren seine Vorwürfe; er konnte an ihnen die Tyrannei der Könige und die Rechte des Volkes zeigen. Gegen jene, die ihm vorwarfen, seinen Bruder aufs Schafott gebracht oder doch nichts für ihn getan zu haben, schrieb er seine Epistel „Über die Verleumdung" (1795), seine beste Schöpfung. Für die Revolution dichtete er Hymnen auf die Vernunft, auf das höchste Wesen, dann für Napoleon einen „Cyrus", der aber nur einmal aufgeführt wurde. Sein „Gemälde der französischen Literatur von 1789" (1809) ist aus den Vorlesungen hervorgegangen, die er am Athenäum hielt. Neben ihm steht Nepomucène Lemercier (1771—1840) mit seinem „Agamemnon" (1797), dem noch zahlreiche andere Dramen, historische Trauerspiele und Lustspiele, folgten. Lemercier war außerdem Verfasser historischer und philosophischer Dichtungen („Atlantis", „Moses", „Meroveïs") und wurzelte nur mit seinen Anfängen in der Revolutionszeit. Für die Bühne sorgten Monvel, Sylvestre Maréchal, Jean Louis Laya (1761—1833; „Der Gesetzesfreund", 1793) mit heftigen Stücken gegen Königtum und Priestertum. Die Grafen Louis Philippe (1753—1830) und Joseph Alexandre (1756—1805) von Ségur, einer protestantischen Familie entsprossen, schrieben amüsante Lustspiele, der erstere auch geschichtliche Werke und wertvolle Memoiren, der letztere Romane. Nur durch ein einziges Lied, die „Marseillaise" (1792) — sie wird nach einer deutschen Melodie gesungen —, ist Rouget de l'Isle (1760—1836) bekannt.

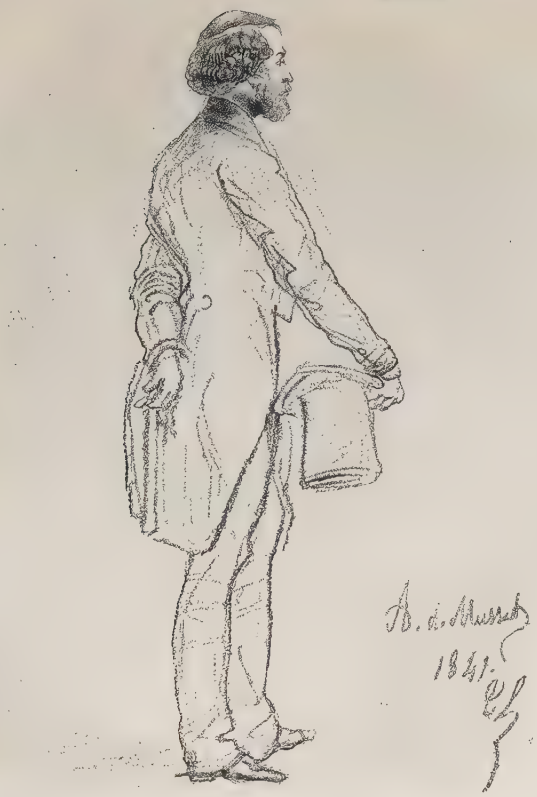
Von größerer Bedeutung sind die Prosaisten der Revolution, Gabriel Honoré Riquetti Graf von Mirabeau (1741—91) mit glänzenden Reden, der Abbé Emmanuel Joseph Sieyès (1748—1836) mit der Flugschrift „Was ist der dritte Stand?" (1789) und Graf Constantin François Chasseboeuf, genannt Volney (1757—1820), mit den geschichtsphilosophischen „Ruinen" (1791), die zum erstenmal den Zusammenhang des Christentums mit dem Mitradienst näher darlegten. Fern von Frankreich und seinem Getriebe schrieb der Belgier Karl Joseph Fürst von Ligne (1735—1814) geistreiche Essays, Briefe und Tagebücher.

Das neue Jahrhundert sah den purpurnen Kriegsstern des Korsen aus toskanisch-germanischem Geblüt bis zum Zenit aufsteigen und von da, verehrt, gefürchtet und gehaßt, über alle Völker des Westens strahlen: Napoleon Bonaparte (1769—1821) nannte sich seit 1802 Konsul, seit 1804 Kaiser der Franzosen und setzte sich am 26. Mai 1805 die eiserne Krone der Lombardenkönige aufs Haupt. Die Literaturgeschichte muß ihn wegen seiner „Memoiren" nennen, die er auf Sankt Helena diktierte, ein gebrochener Mann, der

von seinem Ansehen zu retten suchte, was noch zu retten war, und sein Leben und seine Absichten für eben jene bürgerliche Welt darstellte, die er niedergeworfen und bis in ihre höchsten Spitzen hinauf verachtet hatte. Der Literatur brachte er nur wenig Interesse entgegen und übte wenig Einfluß auf sie aus. Das „Empire" ist von der Mode des Klassizismus beherrscht; die Damentracht, die Bühne, selbst die Staatsformen suchten Antike zu scheinen. Napoleons Sturz befreite von diesem Zwang. Die Romantik bereitete sich vor, kämpfte mit den Klassizisten und besiegte sie.

Zunächst sind noch einige Vertreter der älteren Richtung zu nennen. Lemercier fuhr fort, seine Dramen zu schreiben, Charles Julien Lioult de Chênedollé (1769—1833) verfaßte ein Lehrgedicht „Der Menschengeist" (1807) und war erfolgreicher mit seinen gefühlvollen „Poetischen Studien" (1820), Charles Hubert Millevoye (1782—1816), der Autor des unvermeidlichen Anthologiegedichtes „La chûte des feuilles" (Blätterfall), goß die schmerzlichen Empfindungen des Brustkranken in melodische Verse, Antoine Vincent Arnault (1766—1834) schrieb Fabeln, Marc Antoine Madeleine Désaugiers (1772—1827) Vaudevilles und Lieder, die einst viel gesungen wurden. Den Übergang repräsentieren Etienne Pivert de Senancour (1770—1846) mit seinem Werther-Roman „Obermann" (1804), Pierre Lebrun (1785—1873), Lyriker und Dramatiker, Bearbeiter von Schillers „Maria Stuart" (1820), Casimir Delavigne (1793—1843), Dichter der patriotischen „Messeniaden" (seit 1816 handschriftlich bekannt), einer Reihe von Dramen („Die sizilianische Vesper", „Der Paria", „Marino Faliero", „Ludwig XI.", „Don Juan d'Austria") und des Lustspiels „Die Schule der Alten" (1824), ferner die gemeinsam arbeitenden Südfranzosen Auguste Marseille Barthélemy (1796—1867) und Joseph Méry (1798—1866), deren bemerkenswerteste Schöpfung das gegen die Bourbonen gerichtete Epos „Napoleon in Ägypten" ist (1828; deutsch von Gustav Schwab, 1829), vor allem jedoch Frau von Staël (1766—1817), Chateaubriand (1768—1848) und Lamartine (1790—1868).

Die Baronin Germaine von Staël-Holstein (s. die beigeheftete Tafel „Französische Literatur IV", Fig. 3) ist die Tochter des Finanzministers Necker (vgl. S. 430) und der ebenfalls schriftstellerisch tätigen Schweizerin Susanne Curchod de la Nasse (1739 bis 1794), einer hochgeistigen, streng protestantischen Frau, die das begabte Mädchen aufs beste erziehen ließ. Schon mit fünfzehn Jahren schrieb Germaine politische und juristische Abhandlungen. In die Öffentlichkeit trat sie mit Bühnendichtungen („Sophie", 1786; „Jane Gray", 1790), schrieb dann die panegyrischen „Briefe über die Schriften und den Charakter Jean Jacques Rousseaus" (1788) und, nachdem ein Fluchtplan, den sie der königlichen Familie unterbreitet hatte, nicht angenommen worden war und sie selbst hatte flüchten müssen, „Betrachtungen über den Prozeß gegen die Königin" (1793), ohne freilich das Schicksal von der unglücklichen Frau abwenden zu können. Ihre „Betrachtungen über den Frieden an Herrn Pitt und die Franzosen" (1795) und ihre Schrift „Über den Einfluß der Leidenschaften auf das Wohl des Einzelnen und der Völker" (1796), in der Schweiz veröffentlicht, erweckten Aufsehen. Seit 1795 lebte sie wieder in Paris, hatte ihren Salon und hoffte Einfluß zu gewinnen. Aber Napoleon verhielt sich ablehnend, und 1800 erfolgte der Bruch. Von der Schweiz aus veröffentlichte sie die „Betrachtungen über den Zusammenhang der Literatur mit den gesellschaftlichen Einrichtungen" (1800), worin zum erstenmal die Begriffe „klassisch" und „romantisch" in dem uns noch jetzt geläufigen Sinne einander gegenübergestellt sind. Nach dem Tode ihres Mannes, von dem sie zeitweilig getrennt gelebt, den sie aber in seiner

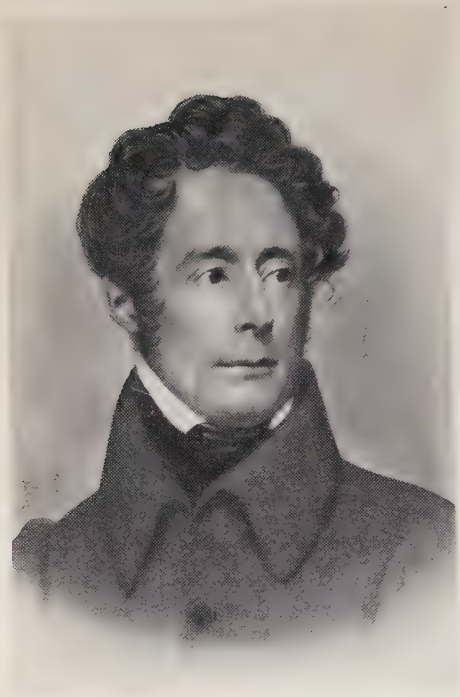


1. Alfred de Musset.
Nach der Zeichnung von Louis-Eugène Lamy, in der Comédie Française zu Paris, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

2. Jean Pierre de Béranger.
Nach der Zeichnung von Chartes, in der Nationalbibliothek zu Paris.

3. Frau von Staël.
Nach einem Stich von Laugier (Gemälde von Gérard), wiedergegeben in A. Sorel, „Madame de Staël", Paris, Hachette, 1891.

4. François René Chateaubriand.
Nach dem Gemälde von A. Girodot de Roncy-Trioson im Museum zu St.-Malo, Photographie v. Braun, Clément u. Cie., Paris.



5. Alphonse de Lamartine.
Nach dem Gemälde von François Baron Gérard im Museum zu Versailles, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

6. Alfred de Vigny.
Nach einem Gemälde im Museum Carnavalet zu Paris, wiedergegeben in Paléologue, „Alfred de Vigny", Paris 1891, Hachette.

7. Victor Hugo.
Nach einer von Nadar in Paris aufgenommenen Photographie.

8. Alexandre Dumas d. Ä.
Nach dem Gemälde von Louis Boulanger, Photographie von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

letzten Krankheit gepflegt hatte, ließ sie ihren ersten Roman, der in Briefform ihre eigene Jugend behandelte, die „Delphine" (1802), erscheinen. Das Werk bot mit seiner Forderung, eine Ehe ohne innere Gemeinschaft zu lösen, Napoleon den Anlaß, die Verfasserin aus Paris auf vierzig Meilen in der Runde zu verbannen, und Frau von Staël ging auf Reisen, zuerst nach Deutschland, dann nach Italien. Die Frucht ihrer italienischen Reise, den Roman „Corinna", veröffentlichte sie zuerst (1807); Friedrich Schlegel übersetzte ihn ins Deutsche (Berl. 1807). Es ist ihr dichterisches Hauptwerk, von Leidenschaft und Kunstbegeisterung erfüllt. Erst 1810 wurde in Paris ihr Buch „Über Deutschland" gedruckt, die Frucht ihrer ersten deutschen Reise, ihres Verkehrs mit August Wilhelm Schlegel, den sie damals in Berlin kennen gelernt und zum Erzieher ihres Sohnes genommen hatte, und ihrer Reise nach Wien kurz vorher. Die Deutsche verstand die Sprache ihres Volkes nicht mehr, sie mußte mit den Großen von Weimar französisch verkehren und sich ihre Werke erst übersetzen lassen, gleichwohl hatte sie für das deutsche Geistesleben Verständnis und Sympathie. Die deutsche Poesie nennt sie eine „Poesie der Seele" (poésie de l'âme) — im Französischen fehlt das Wort „Gemüt", das ihre Meinung besser ausgedrückt haben würde — und mit feinem Gefühl erkennt sie in Schiller einen deutscheren Dichter als in Goethe. Kant steht ihr namentlich als Moralist hoch, und der Toleranz und der religiösen Innigkeit der Deutschen widmet sie begeisterte Worte. Napoleons Antwort war, daß das Werk eingestampft und seine Verfasserin aus dem ganzen Machtbezirk des Kaisers verbannt wurde. Das Buch wurde nun in London gedruckt (1813); erst 1814 erschien es in einer neuen Pariser Ausgabe. Bis zu Napoleons Sturz lebte Frau von Staël auf Reisen in Rußland, Schweden, England, nach seiner Rückkehr von Elba zog sie sich auf das väterliche Gut Coppet am Genfer See zurück, das der Familie schon lange als Zufluchtsort gedient hatte. Ihre letzten Jahre nach Napoleons endgültiger Niederlage verbrachte sie in Paris, der Mittelpunkt eines Kreises bedeutender Persönlichkeiten, bis an ihr Ende tätig. Nach ihrem Tode erschienen „Betrachtungen über die Hauptereignisse der französischen Revolution" (1818), „Zehn Jahre der Verbannung" (1821) und „Dramatische Versuche" (1821), sieben Stücke in Prosa, darunter eine „Sappho".

Viel näher schon zur Romantik hin führt François René Vicomte von Chateaubriand (s. die Tafel, Fig. 4), der sich selbst durch seine beiden Kinder Atala und René ihren Ahnherrn nannte. Die beiden Novellen, die diese Namen tragen, und die „Abenteuer des letzten Abencerragen" (1808) machen seinen Dichterruhm aus, während sein Epos in dichterischer Prosa „Die Märtyrer oder der Triumph des Christentums" (1809), eine Mischung von Vergil, Ossian und Milton, dessen „Verlorenes Paradies" er später in Übersetzung herausgab (1836), trotz genauer Schilderung der Örtlichkeit nicht so großen Erfolg hatte. „Atala" (1801 zuerst selbständig veröffentlicht) und „René", ein Nachhall von „Paul und Virginie", aber schon von weltschmerzlicher Stimmung getragen, sind Bestandteile seiner ästhetischen Apologie des Katholizismus gegen den Voltairianismus: „Der Geist des Christentums" (1802). Er selbst war aus einem Skeptiker zu einem Gläubigen geworden, und es traf sich günstig, daß eben auch Napoleon das Christentum wieder offiziell einführte. Chateaubriand ward nun aus einem Abenteurer, der die Nordwestpassage hatte auffinden wollen und ein Jahr in den amerikanischen Wäldern unter Indianern verlebt hatte — „Atala" und „René" spielen dort, ebenso der Roman „Die Natchez" (1825) —, ein Diplomat des ersten Konsuls. Aber als Napoleon 1804 den Herzog von Enghien erschießen ließ, nahm er seinen Abschied und ging auf die Studienreise

für seine „Märtyrer", die er dann beschrieb. Seine „Reise von Paris nach Jerusalem" (1811) ist stilistisch sein vollendetstes Werk. Unter den Bourbonen wurde er durch verschiedene royalistische Flugschriften wieder eine politische Persönlichkeit, Pair und zweimal Minister. Die Julirevolution und Ludwig Philipps Thronbesteigung machten seiner diplomatischen Laufbahn ein Ende. Wohl übernahm er noch Reisen im Interesse der Bourbonen, sonst aber beschäftigte er sich nur mit der Abfassung seiner „Erinnerungen von jenseit des Grabes", die erst lange nach seinem Tode erscheinen sollten, indessen, da er sie hatte verkaufen müssen, sogleich nach seinem Tode veröffentlicht wurden (1848 in der „Presse", 1849—50 in 12 Bänden).

Christentum, moderner Weltschmerz, Vorliebe für exotische oder mittelalterliche Staffage, alles dies findet sich schon bei Chateaubriand, aber von einem Klassizisten nach den Gesetzen seines Geschmackes angewendet; die Genialität bezeugte sich hier noch in der Ordnung, sie sollte sich bei den eigentlichen Romantikern in der „Wüstheit" — so sagten die Gegner — bezeugen. Darum ist auch Alphonse de Lamartine (s. die Tafel bei S. 436, Fig. 5), obwohl er als Dichter in seiner besten Zeit die Maske Lord Byrons trug, kein echter Romantiker. Der Edelmann aus bescheidenen Verhältnissen, Jesuitenzögling, wurde Diplomat, heiratete eine reiche Engländerin, machte 1832 in einer prunkvollen Jacht eine Reise nach dem Orient („Voyage en Orient", 1835, 4 Bde.), vertrat als Politiker einen „konservativen Demokratismus", wurde der geistige Urheber der französischen Republik von 1848, war drei Monate lang die einflußreichste Persönlichkeit des Landes („Trois mois au pouvoir", 1848; „Geschichte der Revolution von 1848", 1849), lehnte aber die Präsidentschaft ab und verlor rasch sein Ansehen; nach dem Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 verschwand er aus dem politischen Leben. Um für seinen großen Aufwand sorgen zu können, war er zu übermäßiger Arbeit gezwungen, bis ihm vom Staate die Zinsen einer halben Million Franken als Rente ausgesetzt wurden (1867). Von seinen Geschichtswerken ist die „Geschichte der Girondisten" (1847) durch lebhafte, poetische Darstellung ausgezeichnet; die Geschichten der Restauration, der Türkei, Rußlands schrieb er schon, um Geld zu verdienen. Seine von Rousseau angeregten Bekenntnisse seiner angenehmen Jugendverirrungen, „Raphael, Blätter eines Zwanzigjährigen" (1849), „Geständnisse" (1849) und „Neue Geständnisse" (1851), leiden an Sentimentalität, aber die Graziella-Episode, die er auch besonders herausgab (1853), eine italienische Fischeridylle, erfreut durch natürliche Anmut.

Dies sind Prosawerke. Verse schrieb er leicht, melodisch und elegant. Er kann als der erste moderne Lyriker der Franzosen gelten. Keine kalte Vernünftigkeit mehr, sondern frei ausströmende Empfindung, eine unmittelbarere Sprache, keine enge Abgrenzung der Gattungen. Sein erstes, berühmtestes und bestes Gedichtbuch betitelte sich „Poetische Betrachtungen" (1820); es folgten „Neue Betrachtungen" (1823), „Poetische und religiöse Harmonien" (1830) und „Poetische Andachten" (1839). Die bekanntesten Stücke sind „Der See" (deutsch von Geibel), die Ode auf Napoleons Tod „Bonaparte" (deutsch von Geibel und Leuthold), „Die Friedens-Marseillaise" an Nikolaus Becker (deutsch von Freiligrath), „Der sterbende Dichter", „Das Kruzifix", „Der sterbende Christ". Rhetorik überwiegt bis zur Unleidlichkeit, die weise Beschränkung auf das Bedeutsame fehlt völlig, schöne Einzelheiten gehen in dem Wortschwall verloren. Nur der neue Geist unterscheidet ihn von den Rhetorikern des Klassizismus. Lamartine plante auch große episch-philosophische Zyklen; nur zwei Teile von diesen sind vollendet worden, die tragische Idylle „Jocelyn" (1836),

die wie Chateaubriands „Atala" in christliche Entsagung ausgeht, und „Der Fall eines Engels", worin er, byronistisch, doch ohne rechte Kraft, Bilder des Lasters zeichnet.

Frau von Staël, Chateaubriand und Lamartine sind die drei Etappen zur Romantik. Sie leben bereits mit und für die Gegenwart und kultivieren ihre Persönlichkeit, aber sie sind noch keine Verächter der Tradition. Im Zeichen dieser gemäßigten Romantik schrieben Xavier de Maistre (1763—1852), der zuerst durch seine humoristische, noch ganz dem 18. Jahrhundert angehörende „Reise um mein Zimmer" (1794) bekannt wurde, seinen „Aussätzigen von Aosta" (1811), eine religiös-psychologische Novelle, die „Junge Sibirierin" und die „Gefangenen im Kaukasus", Charles Nodier (1780—1844), der Kenner und Schätzer der deutschen Literatur, seine phantastischen, dämonischen und ethnographischen Erzählungen („Jan Sbogar" spielt in Slawonien, „Trilby" in Schottland), der Hugenottenabkömmling Benjamin Constant de Rebecque (geb. 1767 in Lausanne, gest. 1830), mit Frau von Staël in Freundschaft verbunden, seinen noch heute geschätzten rousseauischen Bekenntnisroman „Adolf" (1816). Enger an Chateaubriand schließen sich durch gleiche religiöse Bestrebungen Graf Joseph Marie de Maistre (1754—1821), der Verfasser einer Schrift „Über den Papst" (1819) und der geistvollen „Petersburger Abende" (1821), Louis de Bonald (1753—1840) mit seinen „Untersuchungen über die Philosophie" als das Grundübel der dem wahren Heil entfremdeten Gesellschaft und Pierre Simon Ballanche (1776—1847) mit seiner „Abhandlung über die soziale Wiedergeburt" (1818), seinem „Orpheus" (1827/28), seiner „Stadt der Sühne" (1831) — es ist Rom als Stätte des Ringens der Menschheit gemeint — und der mystischen „Vision Hebals" (1832). Hugues Félicité Robert de Lamennais (1782 bis 1854) schrieb damals den „Versuch über den religiösen Indifferentismus" (1817), ging aber später, in konsequenter Verfolgung seiner Idee von der Unfehlbarkeit der katholischen Kirche als Gesamtheit der Gläubigen, zu einem theologischen Sozialismus über („Worte des Glaubens", 1836; „Das Buch des Volkes", 1837).

Eben in dieser Zeit aber sollte die französische Chanson, wie sie in François Villons Balladen vorgebildet ist, und wie sie zuletzt Désaugiers gepflegt hatte, ihre Vollendung erreichen. Jean Pierre de Béranger (1780—1857; s. die Tafel bei S. 436, Fig. 2), Sohn verarmter royalistischer Eltern, bei seinem Großvater, einem Schneider, erzogen, dann Setzerlehrling, versuchte sich zuerst in der hohen Poesie, erkannte aber bald seine Begabung für das bacchische, erotische und Gesellschaftslied. Seine „Chansons" (seit 1815, sechs Sammlungen) verschafften ihm erst die Gunst Lucien Bonapartes, eine karge Sekretärstelle an der Universität, die er 1809—21 verwaltete, dann Gefängnis- und Geldstrafen, zuletzt Ehrungen, die er abwies bis auf die letzte, daß er nach dem Range eines Marschalls auf Staatskosten begraben wurde; er hatte ein Armenbegräbnis verlangt. Er war die Stimme des Volkes, ein Kämpfer für politische und religiöse Freiheit, mit der Erinnerung an die große Zeit des „kleinen Korporals" die Scham über die reaktionäre Gegenwart erweckend, ganz bürgerlich in jenem Sinne, wie es Ludwig Uhland war, mit dem ihn mehr als ein verwandter Zug verbindet, im Charakter wie in der Kunst. Beide sind volkstümlich und künstlerisch zugleich, Meister der knappen, klaren Form, des schlichten, eindringlichen Wortes, beide heiter von Grundstimmung, innig, gemütvoll, in politischen Dingen etwas starrköpfig, absolut ehrlich, völlig ohne Prätension. Wie von Uhland sind auch von Béranger mehrere Lieder Gemeingut geworden; seine „beiden Grenadiere" sind in Heinrich Heines balladesker Umdichtung und in Schumanns genialer Komposition auch in Deutschland

allgemein bekannt. Chamisso dichtete eine Auswahl seiner Lieder nach, Geibel übersetzte gleichfalls mehrere.

Nur sehr kurzlebig war die Popularität Auguste Barbiers (1805—82), beschränkt auf seine „Jamben" (1830), die der Stimmung während der Julirevolution Ausdruck gaben. Bekannt ist Barbiers Gedicht gegen den Napoleonkultus der Liberalen: „Das Idol" (deutsch von Geibel und Leuthold). Die Form dieser Jamben, Alexandriner mit Achtsilbern wechselnd, stammt von André Chénier, der sie den horazischen Epoden (vgl. S. 184) nachbildete.

Die Ingredienzien der Romantik sind angedeutet worden, eine scharf umschriebene Definition war und ist unmöglich. Bei jedem erschien sie anders und konnte darum als Individualismus gefaßt werden, in ihrer Gesamtheit aber stellt sie nur den Gegensatz der neuen Zeit gegen die voraufgegangene dar, wenn auch nicht ausschließlich die Reaktion gegen sie. In Deutschland kann man zuerst von einer romantischen Bewegung sprechen, schon um die Jahrhundertwende, aber die französische Romantik ist unabhängig von ihr; erst im Verlaufe ihrer Entwickelung wurden deutsche Werke vermittelt. Ethnisch bedeutet die Romantik die Erneuerung der ursprünglichen germanischen Wesensart, die unter mechanischer und pedantischer Nachahmung der Alten fast erstickt war; darum wurde die ganze Literatur bis auf Ronsard zurück ausgeschaltet, in der Lyrik an Ronsard, in der Epik an die alten „Romane", im Drama, das in Frankreich nur in pseudoklassischer Form zur Blüte gelangt war, an Shakespeare angeknüpft. Die Sprache nahm viele alte und von den Klassizisten verworfene Worte wieder auf, die Metrik gestattete einzelne unwesentliche, aber doch heftig bestrittene Freiheiten, das Drama brach die Fesseln der drei Einheiten.

Die einzelnen Phasen des Kampfes sind hier nicht zu verfolgen. Die Aufführung von Victor Hugos „Hernani" (25. Februar 1830) lebt als „Hernani-Schlacht" im Andenken fort. Es war der Höhepunkt. Die Hauptnamen der französischen Romantik sind Graf Alfred de Vigny (1797—1863), Victor Hugo (1802—85), Alfred de Musset (1810—57) und Charles Augustin Sainte-Beuve (1804—69), daneben Gérard de Nerval (1808—55), Prosper Merimée (1803—70), Louis Vitet (1802—73), Alexander Dumas d. Ä. (1803—70) und George Sand (1804—76). Die eigentliche Periode der Romantik ist begrenzt von der Vorrede Hugos zu seinem „Cromwell" (1827) und dem Mißerfolge seiner „Burggrafen" (1843). Schon vor dem „Cromwell" hatte sich um Charles Nodier (vgl. S. 439) ein „Coenaculum" junger Dichter, aus dem das spätere bekannte „Cénacle" hervorging, gebildet, waren (von August Wilhelm Schlegel, Manzoni, Charles de Rémusat, Henri Beyle-Stendhal) die drei Einheiten bekämpft worden, nun aber führte eine englische Truppe in Paris „Othello", „Romeo" und „Hamlet" unter großem Beifall auf. Victor Hugo fand den Zeitpunkt günstig und ward der öffentliche Sprecher des Cénacles. Er faßte das Drama als Abbild des Lebens mit Schönem und Häßlichem — grotesque und sublime sind seine Ausdrücke —, mit These und Antithese. Dem bloß schönen Schein des früheren Dramas wurde ein Schein der Wirklichkeit entgegengesetzt. Dies konnte nur den Klassizisten als Umsturz gelten. Das Stück selbst, das diesen Ausführungen folgte, wahrte immer noch die Einheit der Zeit, wenn auch nicht mehr die des Ortes.

Victor Hugo (s. die Tafel bei S. 436, Fig. 7) wurde am 26. Februar 1802 in Besançon als Sohn des späteren Generals und Grafen Sigisbert Hugo geboren. Der größte französische Dichter des 19. Jahrhunderts, der selbst hoffte, daß dieses nach ihm genannt werden würde, sah zum Bedauern Théophile Gautiers durchaus keinem „Gallier" ähnlich;

sein deutscher Name, seine Heimat deuten auf seine Herkunft. Victor Hugo war alles: Lyriker, Dramatiker, Epiker, Ästhetiker, Pamphletist, Historiker, Reiseschilderer, Katholik und Konservativer, Revolutionär, Liberaler und Bonapartist, Radikaler und am Ende, nun dauernd, Antibonapartist. Ludwig XVIII. hatte ihm eine Pension bewilligt, Ludwig Philipp ernannte ihn zum Pair. Nach dem Staatsstreich von 1851 mußte er als Proskribierter in die Verbannung gehen, lebte erst in Brüssel, dann auf Jersey, endlich auf Guernsey, kehrte 1870 nach Paris zurück, schenkte der belagerten Stadt zwei Geschütze, wurde 1871 in die Nationalversammlung von Bordeaux gewählt, stimmte da gegen den Frieden, beteiligte sich mit wechselndem Erfolg auch noch weiterhin an der Politik und starb am 22. Mai 1885 in Goethes Alter als Patriarch der modernen französischen Literatur, deren fruchtbarster und vielseitigster und auch wirklich genialster Dichter er war. Sein Typus, der mächtige Kopf auf einem rachitisch kurzen Körper, ist das Sinnbild auch für seine Poesie, seine ganze Tätigkeit. Seine Gedanken gingen allzu leicht ins Maßlose; er war oft ein tobender Vulkan, was im Widerstreit zu seiner Leibeskürze lächerlich wirkte. Humor fehlte ihm, ebenso die Perspektive für sich selbst. Aber wenigstens die Grazie ging ihm nicht völlig ab, und er konnte liebenswürdig sein.

Der Lyriker begann mit „Oden und Balladen" (1822—26, 3 Bde.), denen sich die „Orientalen" (1829), von der Erhebung Griechenlands inspiriert, anschließen, farbenprächtige, meist exotische, türkische, arabische, griechische Bilder in tönenden Versen, von Freiligrath mit Glück nachgedichtet und nachgeahmt. Es folgten Sammlungen mit politischer und persönlicher Lyrik: „Herbstblätter" (1831), „Dämmerungsgesänge" (1835), „Innere Stimmen" (1837), „Sonnenstrahlen und Schatten" (1840), die grimmigen „Züchtigungen" (1853) gegen Napoleon den Kleinen, wie Victor Hugo den dritten Napoleon in einem Pamphlete nannte, dann die philosophischen „Betrachtungen" (1856), die geschichtsphilosophischen Bilder und Visionen aus allen Zeiten und Ländern „Die Legende der Jahrhunderte" (I: 1859, II: 1877, III: 1881), der erste Teil einer Trilogie, von der aus dem Nachlasse „Das Ende Satans" (1886) erschien, während der dritte, „Das Ende Gottes", fehlt. Der Gegenwart, den verhängnisvollen Jahren 1870 und 1871, gilt der Zyklus „Das Schreckensjahr" (1872), erfüllt von schäumender Wut gegen Napoleon III. und von Rachedurst gegen die Deutschen; im „Höchsten Mitleid" (1879) verlangte er Begnadigung der Communards, mit denen er sympathisiert hatte. Abseits davon stehen die „Lieder aus Gasse und Wald" (Chansons des rues et des bois, 1865), in denen sich neben außerordentlich schönen auch bizarre und leichtfertige Gedichte finden, die aber im übrigen durch höchste Kunstvollendung ausgezeichnet sind, und die liebenswürdige, häuslich biedere „Kunst, Großvater zu sein" (1877). Nach seinem Tode erschienen noch mehrere Gedichtbücher, das letzte 1902, die aber keinen neuen Ton hinzubrachten.

Der Dramatiker Victor Hugo schloß sich bei seinem „Cromwell", der über 7000 Verse umfaßt, selbst von der Bühne aus, die Aufführung von „Marion de Lorme" (1829) wurde wegen der nicht erwünscht gezeichneten Gestalt Ludwigs XIII. untersagt, „Hernani" (1831) erweckte den erwähnten Sturm, „Der König amüsiert sich" (1832) wurde nach der ersten Aufführung verboten, „Lukrezia Borgia", in Prosa geschrieben, erzielte den ersten Bühnenerfolg und wurde durch Bellinis Oper populär. „Maria Tudor" (1833) und „Angelo, Tyrann von Padua" (1835) treten zurück vor „Ruy Blas" (1839), Victor Hugos bestem Drama neben dem „Hernani". Die „Burggrafen" (1843) verleideten ihm die Bühne; erst

1883 ließ er wieder ein Drama, „Torquemada", erscheinen. Victor Hugo arbeitet mit allen jenen Requisiten des romantischen Schauerdramas, die jetzt — das Schicksal der Theaterdekorationen und -kostüme — verschlissen und von den Städtern ausgelacht, Eigentum der ärmlichsten Scheunenschmieren und ehrsamer Dilettantenvereine geworden sind, mit Dolch und Gift, Banditentum, ritterlichem Edelmut, teuflischer Verworfenheit, Bestien und Engeln, Ururgroßvätern, Dienern, die Minister werden und ihr Lakaiengewand parat behalten. Es sind tolle und für unser Empfinden zumeist unglaublich banale Phantasmagorien, aber er selbst verteidigte sie in gewichtigen Vorreden als hohe Kunst, und daß er solche zu geben vermeinte, ist sicher. „Hernani", das Banditenstück, durch Verdis Oper noch heute gekannt, spricht uns, als bloße Phantasie genommen, noch am meisten an, Hugos Theorie der Gegensätze ist am reinsten ausgeprägt in „Triboulet, oder der König amüsiert sich".

König Franz I. hat Tribouletz, seines Hofnarren, Tochter verführt. Der Narr will den König ermorden lassen und mit seiner als Mann verkleideten Tochter fliehen. Absichtlich ermordet der gedungene Mörder die Tochter, und der König schickt dem Vater die Leiche in einem Sacke zu. Triboulet glaubt gerächt zu sein und findet, — daß sich der König einen Scherz mit ihm erlaubt hat.

Das Streben nach solchen Szenen beherrscht auch Victor Hugos Romane, in denen ihn sehr oft nur seine große, stets bewundernswerte Sprach- und Darstellungskraft davor bewahrt, zur Kolportage herabzusinken. Im historischen Kolorit ist er hier ebenso unbekümmert wie in den Dramen. „Han von Island" (1822) ist ein Menschenfresserroman, „Bug Jargal" (1825), auf Sankt Domingo während des Sklavenaufstandes von 1791 spielend, erst im Auszug als Novelle veröffentlicht, bringt das Urbild der verkrüppelten Ungeheuer, die bei Victor Hugo eine große Rolle spielen, „Notre-Dame von Paris" (1831) ist die Vollendung dieser Gattung. Der Erfolg war nicht der erhoffte, Dichter und Verleger griffen daher zu dem seither oft wiederholten Verfahren, „Titelauflagen" zu veranstalten, so daß die angeblich achte Auflage (1832) in Wirklichkeit erst die zweite war. Die Notre-Dame-Kirche ist das gewaltige, ehrfurchtgebietende Symbol dieses Romans, durch sich selbst wirkend, so daß es gleichgültig ist, wofür sie Symbol ist; das war dem Dichter gewiß selbst nicht ganz klar. Berühmt ist das Wort, die Presse werde die Kirche erschlagen. Es wirkt heute wie eine Prophezeiung der letzten Ereignisse in Frankreich.

Die Feindschaft gegen das Priestertum und gegen die Mächtigen überhaupt kommt schon hier zum Ausdruck und wird Hauptmotiv der „Mühseligen und Beladenen" (Les misérables, 1862), der „Meeresarbeiter" (Les travailleurs de la mer, 1866) und des „Lachenden" (L'homme qui rit, 1869). Unersättlich in der Erfindung von Ungeheuerlichkeiten, übertrumpfte Victor Hugo in jedem neuen Roman den früheren. Mit dem „Lachenden" hatte er sich erschöpft; der in der Vendée spielende Roman „1793" (Quatrevingt-treize, 1874) enthüllte einer veränderten Zeit nur seine Schwächen. Von seinen sonstigen Schriften sei das in der Verbannung entstandene Buch über Shakespeare (1864) erwähnt; sein Sohn François (1828—73) übersetzte Shakespeares Dramen und Gedichte in Prosa.

Wie Victor Hugo war auch Alfred de Vigny (s. die Tafel bei S. 436, Fig. 6) auf allen drei Gebieten tätig. Seine Lyrik steht erst jener André Chéniers, dann jener Lamartines nahe, aber in seiner Ballade über Rolands Tod „Das Horn" (deutsch von Geibel), seinem schönsten Gedicht, ist er bereits echter Romantiker. Von tiefer und reiner Begabung, Pessimist von Lebensanschauung, nach seinen Offiziersjahren in seinem „Elfenbeinturm", wie Sainte-Beuve sagte, lebend, Einsiedler auf seinen Besitzungen in der Charente, war er der Philosoph des Kreises, ein Symbolist, der in einem „Moses" die Einsamkeit

des Genius, in „Eloah" das Mitleid, das selbst bei Satans Leiden Erbarmen fühlt, in „Simsons Grimm" den ewigen Kampf zwischen männlicher Machtsicherheit und weiblicher Verschlagenheit darstellte. Als Dramatiker begann Vigny mit Versbearbeitungen des „Kaufmanns von Venedig" (1828) und des „Othello" (1829); es folgten die zur Zeit Ludwigs XIII. spielende „Marschallin von Ancre" (1831) und „Chatterton" (1835), die Tragödie des Genies, das die Gleichgültigkeit der Mitmenschen verhungern läßt. Das ist auch das Thema seines Romans „Stello" (1832), dem der historische Roman „Cinq-Mars" (1826) — der Held ist ein Günstling Ludwigs XIII. — vorausging. Nachdem er sich aufs Land zurückgezogen hatte, schrieb Vigny nur noch wenig; die zuerst in der „Revue des deux Mondes" (gegründet 1831) erschienenen Gedichte sammelte er zu dem Band „Die Schicksale" (1863).

Der größte eigentliche Dichter der Romantik ist Alfred Musset (s. die Tafel bei S. 436, Fig. 1), dem es nicht sonderlich zum Vorwurf gemacht werden kann, daß er seinen Namen durch ein adliges „de" vervollständigte, da eben damals der Adel in Frankreich sehr wohlfeil war, der aber darin wie in seiner Blasiertheit, seinem Weltschmerz, seiner unbedingten Hingabe an seine Empfindungen der echteste Repräsentant der Romantik war. Es tut nichts dazu, daß er sich mit Victor Hugo überwarf und von Sainte-Beuve als bloßes Nachahmungstalent gekennzeichnet wurde, dessen Verse den Eindruck machten, übersetzt zu sein. Musset war im Recht, als er antwortete: „Mein Glas ist nicht groß, aber ich trinke aus eigenem Glase." Aus seinem Leben ist die Episode seines Verhältnisses mit der George Sand bis heute Gegenstand des Interesses geblieben. Die beiden unternahmen eine Reise nach Italien, doch schon in Venedig erfolgte der Bruch. Über die Zeit ihres Zusammenlebens erzählte Musset gelegentlich: „Am Abend habe ich zehn Verse gemacht und eine Flasche Likör getrunken; sie hat zwei Liter Milch getrunken und einen halben Band geschrieben." Die George Sand gab ihm die alleinige Schuld; auf ihren Roman „Sie und Er", den sie zwei Jahre nach seinem Tode veröffentlichte, antwortete Paul de Musset, Alfreds Bruder (1804—80), mit dem Buche „Er und Sie" (1860), worin Aufzeichnungen Alfreds verwendet waren und die George Sand als Schuldige erschien. Sie hat tatsächlich, als Musset in Venedig schwerkrank daniederlag, schon mit seinem Arzte Beziehungen angeknüpft.

Am bekanntesten ist Alfred de Musset als Lyriker. Die Lieder seiner „Erzählungen aus Spanien und Italien" (1830), denen „Erste Gedichte" (1828) vorangegangen waren, bezauberten durch ihre Grazie. Die Form verrät die Bekanntschaft mit der Plejade; Klarheit und Sauberkeit, feiner Geschmack vereinen sich mit Ritterlichkeit und jener romantischen Ironie, die den anderen französischen Romantikern so gut wie völlig abgeht. Man konnte sein bizarres Gedicht auf den Mond, der ihm, über einem Turme stehend, als ein Punkt auf einem i, als die blecherne Maske eines scheinheiligen Cherubims, als eine dicke Spinne ohne Beine und allerlei sonst noch erscheint, durchaus ernst nehmen. In den epischen Gedichten der Sammlung erschien er abhängig von Lord Byron, als ein Vertreter des modischen Dandytums, zynisch, blasiert, wehmütigen Stimmungen zugänglich; die Abschweifung vom Thema als künstlerisches Gesetz nehmend, ermüdet er durch ihre Wiederholung. So viel er nun auch selbst sein Äußeres pflegte, so machte er doch die Kunst, die sich als Wortkunst genügte, lächerlich und stand mit seiner heroikomischen Wüstlingsdichtung „Namuna", im „Schauspiel vom Lehnstuhl aus" (1832—34, 2 Bde.) veröffentlicht, bereits außerhalb des Cénacles. Berühmter noch ward sein „Rolla" (1833), nicht mehr nur byronisch

in der Form, sondern der Held ein Byron selbst, wie man sich den britischen Lord damals als Vollendung des Dandytypus vorstellte.

Der neunzehnjährige Rolla teilt sein Vermögen in drei Teile für drei Jahre und verjubelt das Geld in der vorbestimmten Zeit, ohne daß der Dichter die philiströse Pedanterie dieser geregelten Genußsucht empfindet; am Ende zieht er ein schwarzes Fläschchen hervor und trinkt es aus.

Gleichzeitig erschienen die drei Buchdramen „Andrea del Sarto", „Mariannens Launen" und „Fantasio" (1833). Dann folgte die Episode mit der George Sand. Musset war von dieser ungleichen Leidenschaft aufs tiefste ergriffen worden; von seiner Krankheit genesen, kehrte er in düsterster Stimmung nach Paris zurück. Sein Roman „Beichte eines Kindes dieser Zeit" (1836) war schmerzlich von ihm selbst erlebt worden. Der Dichter ging aus diesem Feuer, das den Menschen so grimmig versehrt hatte, geläutert hervor. Er konnte fortan der Affektation entraten. Auf diesen Musset beziehen sich Taines Worte: „Er hat nur das gesagt, was er fühlte, und hat es gesagt, wie er es fühlte." Seine Lyrik erreichte ihre Höhe in den vier „Nächten" und einigen ganz persönlichen kleineren Gedichten, deren Stimmungssumme die beiden Zeilen geben:

Das einz'ge, was mir bleibt auf Erden,
Ist, daß ich manches Mal geweint.

Indessen aber schrieb er mit freiem Geiste seine reizvollen dramatischen „Sprichwörter" (Proverbes) wie „Mit der Liebe treibt man keinen Scherz" (On ne badine pas avec l'amour) und „Man soll nicht schwören" (Il ne faut jurer de rien), seinen tragischen „Lorenzaccio", seine besten Novellen wie „Emmeline" und „Der Sohn Tizians". Die Liebe ist das nahezu ausschließliche Thema all dieser Schöpfungen.

Ein Dichter von Mussets nervöser Art, den modernen Symbolisten ein Vorläufer ihrer Richtung, war Gérard de Nerval, eigentlich Labrunie (1808—55). Des Deutschen kundig, übersetzte er Gedichte Goethes, Schillers, Uhlands, vor allem den „Faust" (1828), und schrieb schöne, reinempfundene Verse und weniger wertvolle Dramen. Nach einem abenteuerlichen Leben, das von Reisen durch Deutschland, Italien und den Orient erfüllt war, starb er in Paris durch Selbstmord: in einem Wahnsinnsanfalle erhängte er sich.

In offenem Gegensatz zu diesen Ich-Dichtern steht der glänzende Novellist Prosper Mérimée (1803—70), der Sohn eines begabten Malers und einer Malerin, die ihn ohne die Taufe aufwachsen ließen, Advokat, Journalist, befreundet mit der Gräfin Montijo, deren Tochter Eugenie, Kaiserin geworden, ihm Zutritt zu den Tuilerien gewährte, gestorben, wie es heißt, im Schmerze über den jähen Fall seines verehrten Herrscherpaares. Er begann als romantischer Mystifikator mit dem „Theater der Clara Gazul" (1825), angeblich aus dem Spanischen übersetzten Stücken, und der angeblich aus dem Serbischen übersetzten „Guzla" (1827) eines Hyazinth Maglanowitsch. Goethe, der sich mit der echten serbischen Poesie beschäftigt hatte, erkannte unschwer den „frommen Betrug". Mérimées Ruhm beruht auf einigen Novellen von ausgezeichnetem Lokalkolorit, das in der Romantik zwar geschätzt war, aber nur sehr selten gelang, und ungemein knapper, objektiver, der künstlerischen Absicht entsprechend oft fast reportermäßiger Darstellung, auf „Matteo Falcone", den Chamisso in deutschen Terzinen nacherzählte, auf „Carmen", die noch im trivialen Opernlibretto und durch die mittelmäßige Spaniolenmusik Bizets hindurch mit ihrer sengenden Flamme wirkt, auf „Colomba", der „Venus von Ille", dem „Gesicht Karls XI." und einigen anderen, die zuletzt von Richard Schaukal vollendet ins Deutsche

übertragen worden sind (München 1908). Sein Roman „Chronik der Regierung Karls IX." hatte das Unglück, das Libretto zu Meyerbeers Spektakeloper „Die Hugenotten" zu liefern. Als Inspektor der historischen Denkmäler beschrieb Mérimée diese in einem sorgfältigen Werke („Les monuments historiques", 1843); hier wie in seinen historischen Arbeiten („Studien über die römische Geschichte", 1844; „Geschichte Don Pedros von Kastilien", 1848; „Die falschen Demetriusse", 1852) wendete er einen akademisch strengen Stil an. Dazu kommen Schilderungen seiner Reisen in verschiedenen Provinzen Frankreichs und in Korsika und einzigartige Briefe an Freundinnen und Freunde.

Louis Vitet trachtete in ähnlicher Weise wie Mérimée nach größerer Tatsächlichkeit und versuchte in seinen nationalgeschichtlichen Dramen wie „Die Liga", „Die Barrikaden", „Die Ständeversammlung von Blois" und „Der Tod Heinrichs III." die Geschichte durch sich selbst wirken zu lassen. Anschließend mögen einige Bemühungen um das deutsche Drama Erwähnung finden: Jacques Arsène Ancelot (1794—1854), Verfasser eines „Ludwig IX." und einer „Maria Padilla", bearbeitete Schillers „Fiesco" (1824), Alexander Soumet (1758—1845) Schillers „Jungfrau von Orléans" und „Don Carlos".

Sainte-Beuve, Normanne, ist in erster Linie Kritiker. Er war es, der 1828 in seinem „Gemälde der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts" die Vorzüge der Plejade gegen Malherbe und Boileau hervorhob. Seine eigenen Gedichte, von einem feinen Geiste geschrieben, elegisch, individualistisch, doch im übrigen nicht außergewöhnlich, gehören durchaus der Romantik an; ihre erste Sammlung veröffentlichte er unter dem Pseudonym Joseph Delorme mit einer Biographie des angeblichen Dichters. Sein Roman „Lust" (Volupté, 1834), vom Katholizismus eines Lamennais getragen, dabei stark sinnlich, schließt sich an. Sainte-Beuve erinnert darin an Friedrich Schlegel mit seinen mittelmäßigen Gedichten und seiner „Lucinde". Auch als Kritiker ist er zunächst ihm ähnlich. Schon Abel François Villemain (1790—1870) hatte in seiner „Französischen Literaturgeschichte" (1828—30, 6 Bde.) die Lebensverhältnisse der Dichter sowie ihrer ganzen Zeit zu ihren Werken in Beziehung gebracht, Sainte-Beuve spürte diesen Beziehungen noch gründlicher nach und ist dadurch der Begründer der modernen französischen Kritik geworden. Man hat seine Kritik eine „physiologische" genannt, so sehr suchte er alle Nervenfäden bloßzulegen und zu deuten. Private Händel brachten ihn dazu, sich bei Dichtern auch mit der menschlichen Persönlichkeit zu beschäftigen. Die Epoche seiner „Literarischen und zeitgenössischen Porträts" (zwischen 1832 und 1846) ist eine solche der persönlichen Kritik, in den Vorlesungen über die Jansenistengruppe von Port-Royal, die er nach seinem Zerwürfnis mit Victor Hugo (1837) in Lausanne hielt (1840—48), und den Lütticher Vorlesungen über Chateaubriand und seine literarische Gruppe (1860) erhob er sich zu größerer Objektivität, um in den am meisten gerühmten „Montagsplaudereien", die zuerst in Zeitungen erschienen (zwischen 1851 und 1872), teils zu seiner früheren Methode zurückzukehren, teils einer starren Historizität zuzustreben, die er, nachdem er Senator des zweiten Kaiserreichs geworden war, in seiner Biographie Proudhons (1867) durchzuführen suchte. Kaum viel weniger als mit Musset hat sich auch mit seiner widerspruchsvollen Persönlichkeit die spätere Biographik beschäftigt, namentlich angeregt durch seine eigenen „Erinnerungen und Geständnisse", die drei Jahre nach seinem Tod erschienen (1872).

Wenn man Alexander Dumas den Älteren (Dumas père; s. die Tafel bei S. 436, Fig. 8) ebenfalls zu den Romantikern rechnet, so geschieht dies im Hinblick auf

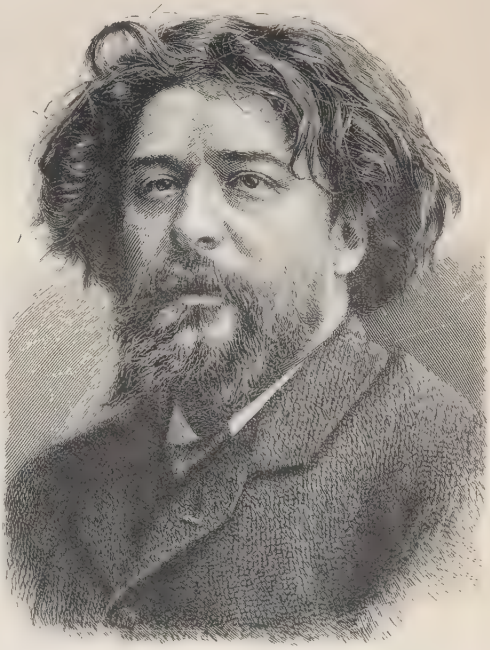
seine Anfänge. Sein Drama „Heinrich III. und sein Hof“ (1829) galt als große romantische Tat. In Wirklichkeit gibt es keinen Schriftsteller, dessen Wesen und Lebensführung dem Bilde, das man sich von einem Romantiker macht, weniger entspräche. Seine Abstammung von einer schwarzen Großmutter, die auf Sankt Domingo einem französischen Marquis gefallen hatte, war freilich für eine Zeit, die das Exotische so sehr bevorzugte, romantisch genug. Sein Äußeres war wenig negerhaft, aber immerhin konnte er sich, obwohl blauäugig, in orientalischem Kostüm mit guter Wirkung konterfeien lassen. Dagegen ist die Vorliebe für grelle Farben, glänzenden, wenn auch wertlosen Schmuck ihm vielleicht von seinen Negerahnen vererbt worden. Alles in allem: er war jedenfalls ein Genie. Er war es als unerschöpflicher Fabulist, als Geschäftsmann, als Koch. Das Prinzip der modernen Unternehmerschaft, wenn auch nicht von ihm erstmalig angewendet — Eugène Scribe hatte schon früher seine Dramenfabrik gegründet —, fand in ihm einen der erfolgreichsten Vertreter. Er war hauptsächlich Romanfabrikant. Es arbeiteten unter anderen bei ihm Auguste Maquet (1813—88) und Paul Lacroix (1806—84); 1848 schieden sie aus dem Geschäfte aus. Dumas, in seiner brutalen Mache, seinem lächerlichen Luxus ein Parvenü durch und durch, war der natürliche Liebling einer Zeit, die nicht minder parvenümäßig war als er. Victor Hugo war immer noch zu wenig effektvoll, er erlebte wohl eine Hernanischlacht, aber dem glücklicheren Rivalen wurde nach der Aufführung der in der Gegenwart spielenden Kraftragödie „Antony“ (1831), wie er selbst erzählt, sein schöner grüner Rock von seinen Bewunderern ganz in Stücke gerissen, und die Fetzen wurden zum Andenken aufbewahrt. Anfänglich produzierte seine Fabrik nur Dramen; „Kean, oder Leidenschaft und Genie“ (1835) hat sich davon bis heute, wenigstens in der Provinz, erhalten. Als dann die Zeitungen Romane in Fortsetzungen als Feuilleton zu bringen begannen, richtete Dumas sofort seine Fabrik auf Romane ein. Auch von diesen Werken sind wenigstens zwei: „Der Graf von Monte-Cristo“ (1844/45, 12 Bde.) und „Die drei Musketiere“ (1844, 8 Bde.), bis heute lebendig geblieben, wenn auch nur noch als Lektüre der heranreifenden Jugend. Aus seinem Nachlaß wurde ein „Großes Küchenwörterbuch“ veröffentlicht (1872), sein gründlichstes, ganz auf eigener Arbeit beruhendes Werk.

Alles, was Dumas zum Romantiker abging, besaß George Sand (s. die beigeheftete Tafel „Französische Literatur V“, Fig. 2), wohl die interessanteste und begabteste Frau der neueren Literatur, eine seltsame Vereinigung von Freizügigkeit und schlichter Mütterlichkeit, von echt romantischer Herkunft: Aurora Dupin, verheiratete Baronin Dudevant, war die Urenkelin des Marschalls Moriz von Sachsen, des natürlichen Sohnes Augusts des Starken und der Gräfin Aurora von Königsmarck. Sie selbst schien von dem heißen Blute geerbt zu haben. Ihr Verhältnis mit Musset ist bereits erwähnt worden; ebenso bekannt ist jenes zu Chopin, den sie, als er schwer lungenleidend war, nach Mallorca begleitete, aber ebenfalls im Stiche ließ, als sein Ende nahte (1847). Seit 1836 lebte sie von ihrem Manne geschieden; sie hatte ihn mit einer namhaften Summe abgefunden. In ihrer literarischen Erstlingszeit liebte sie es, in dem Künstlerkreise, wo Liszt, die Gräfin d'Agoult, Berlioz und die Romantiker verkehrten, in Männerkleidung zu erscheinen. Ihren Namen hatte sie sich, so sehr sie auch für revolutionäre Ideen und Taten begeistert war, nicht nach dem deutschen Schwärmer Sand, dem Mörder Kotzebues, gewählt, sondern er ist die erste Hälfte des Namens ihres Freundes Jules Sandeau (1811—83), der sie zum Romanschreiben angeregt und mit ihr den Roman „Rosa und

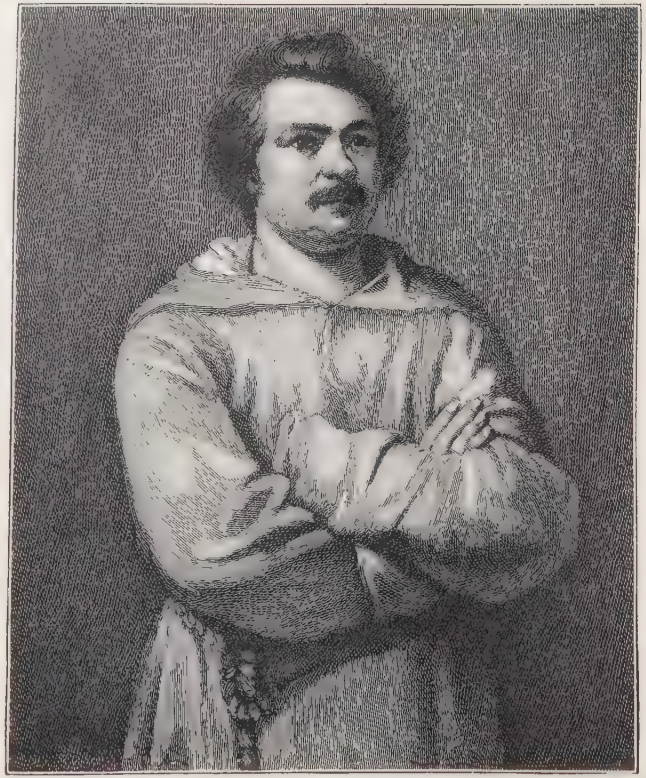
1. Gustave Flaubert.
Nach Photographie von Nadar in Paris.

2. George Sand.
Nach Photographie von Nadar in Paris.

3. Théophile Gautier.
Nach Photographie von P. Petit u. Sohn in Paris.



4. Alphonse Daudet.
Nach Photographie von Bacan Sohn (E. Gaudins Nachfolger) in Paris.



5. Honoré de Balzac.
Nach dem Gemälde von Louis Boulanger, Photogr. von Braun, Clément u. Cie. in Paris.

6. Emile Zola.
Nach Photographie von P. Petit u. Sohn in Paris.

Blanka, oder Schauspielerin und Nonne" (1831) geschrieben hatte; dieser Roman erschien unter dem Pseudonym Jules Sand; für ihre selbständigen Werke wählte sie den Vornamen George, den Spitznamen ihrer Landsleute von Berri, wo ihr väterliches Schloß Nohant lag. Das erste dieser Werke war der Roman „Indiana" (1832); in demselben Jahre noch folgte „Valentine", und „Lelia", erst 1839 vollendet, wurde begonnen. George Sand nahm in diesen Schöpfungen das Erbe der Frau von Staël auf. Unglücklich verheiratet war auch sie, ihrem Gatten überlegen, in der Folge aber auch jedem anderen Manne, dem sie erst Mutter, dann Freundin, endlich Geliebte zu sein pflegte, um zuletzt doch nur wieder ihre Leidenschaft als Irrtum einzusehen. Auch sie schrieb nun Bekenntnisbücher, erzählte von dem Martyrium einer unglücklichen Ehe und ließ ihre starkgeistigen Frauen den Zwang der Sitte durchbrechen und außerhalb der Ehe glücklich sein. Die Menge sah in ihr eine Verkündigerin des Evangeliums der „freien Liebe", das eben damals in einer Welt emporkommenden Bürgertums als völlige Neuheit genommen wurde und viele Köpfe berauschte. Ihr Bund mit Chopin ließ die Romane „Mauprat" (1837) und „Consuelo" (1842) mit der Fortsetzung „Die Gräfin von Rudolstadt" (1843/44) entstehen. Sie hatte, älter und ruhiger geworden, in Chopin einen großen und tiefen Künstler, einen durchaus vornehmen Menschen gefunden und gab nun ihren Heldinnen ebenbürtige Partner, die freilich auch geleitet werden mußten, die aber doch eine dauernde Verbindung nicht durch ihre Nichtigkeit unmöglich machten; George Sand verteidigte jetzt die „rechte Ehe". „Consuelo" ist ein musikalischer Roman und spielt zur Zeit Haydns in Wien und Prag; er gilt bei vielen Kritikern als ihr bestes Werk.

Die Zeit drängte auf 1848 zu. Auch George Sand stellte sich in den Dienst demokratischer Ideen. Die Bekanntschaft mit Pierre Leroux, Lamennais, Michel de Bourges und Cabet, den damaligen Hauptvertretern sozialistischer Richtungen, wirkte auf ihr Schaffen ein. „Spiridion" (1839) ist mit seiner schwanken Mystik das Übergangswerk, dann kamen „Die sieben Saiten der Leier" (1840), „Der Reisegefährte auf der Fahrt durch Frankreich" (1840), „Der Müller von Angibault" (1845) und „Herrn Antons Sünde" (1847). Neben dieser mehr verstandesmäßigen Begeisterung der vornehmen Dilettantin für soziale Ideen, die sie dann im roten Jahre zur Gründung der Wochenschrift „Die Sache des Volkes" und zu überschwenglichen „Briefen an das Volk" führte, machte sich sympathischer das mütterliche Herz der Gutsherrin von Nohant geltend, das von Jugend auf dem einfachen, gutmütigen Landvolke geneigt gewesen war. Sie schrieb damals die Dorfgeschichten „Mouny-Robin" (1841), „Melchior" (1841), „Jeanne" (1844), „Das Teufelsmahr" (1846), „Franz der Findling" (1847), „Die kleine Hexe" (1849), die in der Dramatisierung der Birch-Pfeiffer als „Die Grille" noch heute bekannt ist, und „Die Meister Glöckner" (1853). Realistik in unserem heutigen Sinne darf man von George Sand nicht erwarten. Sie sah das Bauernleben nur, wie es sich ihr bei Spaziergängen und Fahrten durch ihren Besitz, bei herablassenden Gesprächen mit den Leuten darbot, und hatte auch noch den Traum von der ländlichen Unschuld als literarische Überlieferung im Sinne.

Nach dem Vertoben der Revolution herrschte die friedliche Stimmung bei der Dichterin vor. Das erste Werk dieser Gruppe: „Der Marquis von Villemer" (1861), blieb das beste. Nur einmal noch ward sie Tendenzschriftstellerin: als sie gegen Feuillets „Sibylle" ihre Verteidigung der von der Kirche unabhängigen Moral, die „Mademoiselle de la Quintinie" (1863), schrieb. Sie selbst gab noch ihre „Lebensgeschichte" heraus (1855, 20 Bde.), die hauptsächlich ihre glückliche Jugend behandelt, weiterhin aber absichtlich lückenhaft ist.

Der große Mangel der Romantik war für nüchtern denkende Menschen leicht zu erkennen. Musset hat durch seine Ironie verraten, daß er selbst ihn bereits erkannt hatte, Mérimée war ihm durch seinen absolut sachlichen Stil begegnet. Aber diese Zucht fehlte einem Victor Hugo, einem Dumas, einer George Sand; sie lernten das Leben und Treiben der Welt nie auch mit anderen Augen als den eigenen sehen, und gut noch, wenn es die natürlichen Augen waren und ihnen nicht eine farbige Brille vorgehalten war. Die Romantiker waren zudem noch immer Verächter der Menge, also Aristokraten, ob sie auch die phrygische Mütze noch so ostentativ durch Markt und Gassen trugen. Der Geist des bürgerlichen Zeitalters — nicht die Menge selbst, die sich trotz allem Demokratismus und Sozialismus immer an ritterlichen Kostümen und Empfindungen begeistert — verlangte die schlichte, sorgfältige Beobachtung des Lebens und eine solche Wiedergabe, die alle und jeder für die richtige halten mußten. Die Photographie war erfunden worden (durch Daguerre, 1839); man konnte prophezeien, daß die Malkunst vor der absoluten Wahrheit der photographischen Bilder unnötig werden würde. Das waren freilich nur erst Hoffnungen, sehr romantische Hoffnungen. Mit dem jungen Realismus ging es nicht anders. Aus größerer Perspektive kann man ihn von der gleichzeitigen Romantik kaum unterscheiden.

Henri Beyle, der sich als Bewunderer Winckelmanns nach dessen Vaterstadt Stendhal nannte (1783—1842), hatte mit einer Verteidigung Shakespeares und der Romantiker begonnen („Racine und Shakespeare", 1823); er verachtete die Menge so sehr, daß er am Ende auch die zahlreich gewordenen Romantiker verachtete und, von ihrem Phrasentum angewidert, „jeden Morgen erst zwei bis drei Seiten im bürgerlichen Gesetzbuch" las, um sich für seine dichterische Arbeit gehörig zu purgieren. So hielt er es wenigstens nach seiner eigenen Angabe bei der „Kartause von Parma" (1839), aber schon „Rot und Schwarz" (1831) hatte denselben äußerst sachlichen, stets das treffendste Wort suchenden, dabei freilich oft in Gesuchtheit verfallenden Stil gezeigt. Beides sind Gegenwartsromane: die „Kartause" spielt zu Metternichs Zeit in Italien, das Beyle durch wiederholten langen Aufenthalt kannte, „Rot und Schwarz" handelt vom Kampf des Demokratismus mit dem Klerikalismus, deren symbolische Farben der Titel nennt, natürlich von der Partei des Freisinns aus, den Beyle als Schüler von Helvétius und Holbach vertrat. Wie wenig der realistische Stil etwas Neues war, zeigt sich am besten in Beyles Renaissance-Novellen („Vittoria Accoromboni", „Die Cenci"), in denen er nur den Stil der italienischen Novellistik des Quattro- und Cinquecento zu übernehmen brauchte; als feinfühliger Künstler gab er ihm jedoch hier eine leicht archaistische Färbung. Berühmt ist seine Abhandlung „Über die Liebe" (1822). Der große deutsche Aphorist Nietzsche bewunderte vor allem um ihretwillen seinen großen französischen Vorgänger, ja er nannte ihn das „letzte große Ereignis des französischen Geistes". Nietzsches Worte haben Stendhal auch in Deutschland bekannt gemacht (deutsche Ausgabe seiner Hauptwerke Jena 1900—1904), in Frankreich sehen die Naturalisten ebenso wie die Psychologen in ihm, dem Beobachter jedes äußeren Details wie jeder leisesten Seelenregung, ihren Ahnherrn. Balzac und Flaubert gingen von ihm aus und brachten jeder eine besondere Richtung seiner Kunst zum volleren Ausdruck.

Honoré de Balzac (s. die Tafel bei S. 446, Fig. 5) — auch sein „de" war wie das Mussets nicht historisch — wurde am 20. Mai 1799 in Tours geboren, veröffentlichte erst dreißig Bände Romane unter Pseudonymen (Horace de Saint-Aubin u. a.), übernahm dann eine Buchdruckerei, machte auch damit keine Geschäfte und wandte sich nun wieder der

Schriftstellerei zu. Sein romantischer Roman „Der letzte Chouan, oder die Bretagne im Jahre 1800" (1829, 4 Bde.) brachte ihm den heißersehnten Erfolg, und da er immer gleich an Massenvertrieb dachte, faßte er den Plan, die ganze Geschichte Frankreichs in Romanen zu behandeln. Aber er empfand doch bald, daß ihm die echten Ritter der alten Zeit nicht lagen, und er fand sein Gebiet, sowie er die falschen Ritter der neuen Zeit, in deren Kreisen er verkehrte, zu schildern begann. Er produzierte ohne Erschöpfung, gewöhnlich in der Nacht, wobei er eine Art Mönchskutte zu tragen pflegte, hatte daneben immer den Kopf voll Finanzspekulationen, nahm viel Geld ein und war immer in Geldnot. Er war ganz der Mann des Bürgerkönigtums, das seine Inkarnation in Ludwig Philipp gefunden hatte, dem einstigen bescheidenen Schullehrer und dermaligen größten Börsengenie. Von dem Niveau des Parvenüs aus konnte hoch wie niedrig aus nicht allzu weiter Entfernung betrachtet werden. Die Miseren des kleinen Bürgers hatte Balzac selbst durchgemacht, echte Herzoge und Herzoginnen bekam er in Gesellschaft gelegentlich ebenfalls zu Gesicht, wenn er sich auch sonst gewöhnlich mit falschen umgab — er pflegte miteinander nicht bekannte Freunde gegenseitig stets als hohe Adlige und Würdenträger vorzustellen, was zu drolligen Szenen führte, wenn die beiden Herren sich doch bereits von früherher kannten —; zum vierten Stande, der mit der Februarrevolution emporkam, hatte er wenig Beziehungen, in die Geheimnisse aristokratischer Kultur vermochte er nicht einzudringen. Aber was dazwischen lag, das schilderte er in seiner „Menschlichen Komödie", unter welchem Titel er seine gesamte Produktion zusammenfaßte. Er war der erste bewußte Realist, der Reisen machte, um die Orte kennen zu lernen, wo seine Personen lebten, der in der Umwelt, dem später so berühmt gewordenen „Milieu", ein Mitbedingnis der Schicksale sah, ein Amoralist, der für Tugend und Laster keine verschiedenen Worte gebrauchte, bewundernswert in seiner unglaublichen Fülle, freilich viel zu wenig Künstler. Er stellte alles dar, nichts aber so, daß es für die Ewigkeit geprägt gewesen wäre. Dadurch geriet er mehr in Vergessenheit, als seinem Genie zukam. Dumas interessierte auch die Folgezeit durch seine Fabel, Flaubert durch seinen Stil, Balzac findet nur von Zeit zu Zeit plötzliche Entdecker, die sein Reichtum überwältigt, bis sie dann die Teilnahmlosigkeit der gebildeten Allgemeinheit belehrt, daß sie Rauschgoldschätze für echtes Gold genommen hatten. Die „Menschliche Komödie" umfaßt die Serien „Szenen aus dem Privatleben", darin die berühmte „Frau von dreißig Jahren" (1831) und die schlicht erzählte „Grenadierin", ferner „Szenen aus dem Provinzleben" mit „Eugenie Grandet", „Szenen aus dem Pariser Leben" mit dem ausgezeichneten „Pater Goriot" und der „Cousine Bette", seinem letzten und vielleicht besten Roman, „Szenen aus dem politischen Leben", „Szenen aus dem Kriegsleben", worin der „Letzte Chouan" eingereiht ist, „Szenen aus dem Landleben" mit den „Bauern", „Philosophische Studien" mit dem symbolischen Märchen „Die Glückshaut" (La peau de chagrin) und dem mystischen „Louis Lambert", endlich „Physiologische Studien" mit der berüchtigten „Physiologie der Ehe", auf die sich die konsequenten Realisten der nächsten Generation berufen konnten. Am freiesten von den Mängeln seiner Manier, der Stillosigkeit und Schwerfälligkeit, ist Balzac in seinen „Scherzhaften Geschichten" (Contes drolatiques, 1832—37); sie sind in der Sprache und im Geiste des Rabelais geschrieben, frech und munter, künstlerische Junggesellenlektüre.

Was Balzac vor allem fehlte, die strenge Zucht, das wurde der glänzendste Vorzug des größten Künstlers der französischen Literatur, des Normannen Gustave Flaubert (geb. 12. Dezember 1821 in Rouen, gest. daselbst 7. Mai 1880; s. die Tafel bei S. 446, Fig. 1).

Auch ihn hatte die Romantik befangen. Rasch aber entdeckte er, der Wikinger von Geburt, das Philistertum unter den romantischen Flittern, die seiner Natur aufs tiefste verächtliche „Bürgerlichkeit" des Fühlens, Denkens und Träumens. Seine vielbefehdete „Madame Bovary" (1857) war der Roman der falschen Romantik, zugleich ein Abbild seines eigenen Daseins inmitten eben jener Bürgerlichkeit: er selbst war zu sehr Kavalier, um gegen die Verhältnisse, wie sie überkommen waren oder sich ergeben hatten, zu anderer Leid zu revoltieren. Madame Bovary findet in der Ehe mit einem gutmütigen Landarzte nicht die Erfüllung ihrer Mädchenträume; der Enttäuschung folgen Verirrungen und als Ende der Selbstmord. Eine alltägliche Geschichte ohne jedes Spannungsmoment. Darin war Flaubert der erste, daß er mit höchster Künstlerschaft an die Gestaltung eines solchen Stoffes ging. Das Was trat zum erstenmal vor dem Wie zurück. Ein Roman war entstanden, den der gewöhnliche Leser als äußerst langweilig schon nach dem ersten Viertel weglegt, den aber der feinere Geist immer von neuem mit gleichem Genusse vornehmen kann, weil da keine flache, nichtssagende Stelle stört, die Sprache überall das Gepräge der Ewigkeit trägt. Flaubert ist nicht mehr aufgeregter Berichterstatter der Ereignisse, sondern selbst von ihnen „unerregt" (impassible), und darin mag man seine Prosa in Parallele zu der l'art pour l'art-Kunst der Dichtungen Gautiers und seines Kreises stellen; aber sie unterscheidet sich doch durch die tiefere Bedeutsamkeit des Dargestellten, erschöpft sich nicht an Nichtigkeiten, sondern wählt sorgfältig die nötigen Züge aus. Flaubert war wegen Verletzung der Schicklichkeit angeklagt, aber freigesprochen worden; das gleiche Aufsehen erregte sein nächster Roman, „Salambo" (1862), der seine Methode auf das eigentliche Gebiet der Romantiker, historisch ferne Zeiten und exotische Gegenden zu schildern, übertrug. Seine früheren Anhänger wurden irre an ihm, Sainte-Beuve sah an dem Werke mehr Fehler als Vorzüge. Und doch ist „Salambo" der erste historische Roman in Frankreich, der diesen Namen verdient. Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas" hatte zwar Stil und Methode um Jahrzehnte vorweggenommen, für Frankreich aber war diese Art, mit der scheinbaren Genauigkeit eines Chronisten und ganz ohne den üblichen szenischen Apparat eine längst versunkene Vergangenheit als lebendige Gegenwart erstehen zu lassen, völlig neu; höchstens mit Novellen waren Versuche nach dieser Richtung hin gemacht worden (Stendhal, Balzac). Die Frage, inwiefern die Schilderung der Zeit Hamilkars des Blitzes und des punischen Söldnerkrieges (241—237 v. Chr.) der durch archäologische Forschungen erschlossenen Wirklichkeit entspricht, hat, obwohl sie von literarischen Kritikern erhoben wurde, mit der literarischen Seite des Werkes nichts zu schaffen, kann höchstens den Archäologen interessieren. Gerade sowenig, wie Flaubert die Schicksale der Tochter Hamilkars, der seltsamen Salambo, um ihrer selbst willen erzählte, war es ihm darum zu tun, das alte Karthago und seine Kultur absolut getreu zu schildern. Sein Werk ist eine dichterische Vision, wobei es im übrigen nur selbstverständlich ist, daß der gewissenhafte Dichter das vorhandene Material benutzte; er bewahrte dadurch seine Darstellung vor der Banalität der allgemeinen Vorstellungen, in die er die Romantiker durchweg verfallen sah, leitete seine Phantasie, ohne sie zu beschränken, und erreichte mit dem Schein höherer Wirklichkeit eine höhere dichterische Wahrheit. Erst in jüngster Zeit ist die Bedeutung der „Salambo" richtig erkannt worden.

Außer diesen zwei Werken schrieb Flaubert noch den Gegenwartsroman eines jungen Mannes „Die empfindsame Erziehung" (L'éducation sentimentale, 1869), die kulturhistorischen Visionen „Die Versuchung des heiligen Antonius" (1874) und in den gleichen beiden

Richtungen einerseits die Geschichte einer Dienstmagd „Ein einfältiges Herz", anderseits die „Legende von dem heiligen Julian, dem Gastfreundlichen" und die von Oscar Wilde dramatisierte „Herodias" (als „Drei Erzählungen" gesammelt 1877), ferner das Schauspiel „Der Kandidat", das 1874 ohne allen Erfolg gegeben wurde, und den satirischen Roman „Bouvard und Pécuchet" (1881). Flaubert war der Berater Maupassants, und wenigstens durch diesen einen Schüler wirkte er über die Zeit des „Naturalismus" hinaus, dessen Begründer zu sein er stets zurückwies.

In der Lyrik entstand eine Reaktion gegen die Romantik um dieselbe Zeit, aber sie betraf mehr nur die Form als den Geist. Nach dem 1867 von Lemerre herausgegebenen „Zeitgenössischen Parnaß" (Le Parnasse contemporain), an dem sich die meisten von ihnen beteiligten, nennt man diese Dichter „Parnassianer" (Parnassiens); sie selbst hatten sich gern „Impassibles" genannt. Das Schlagwort „l'art pour l'art" (Die Kunst um der Kunst willen) stammt von Théophile Gautier (1811—72; s. die Tafel bei S. 446, Fig. 3) und von ihm auch ein berühmtes Gedicht über die Kunst, in dem es heißt:

Die Kunst erfordert Stärke;
Es will bezwungen sein
Zum Werke
Wort, Erz, Email und Stein ...

Bildhauer, nicht mit Fingern
Knete dein Werk in Ton;
Geringern
Laß den geringern Lohn.

Aus hartem Parossteine
Meißle, was dich erfüllt,
Bis reine
Kontur sich dir enthüllt.

Nimm Erz zu deinem Bilde
Nach Syrakusäs Art,
Das milde
Und strenge Formen paart.

Verfolg' in dem Gefüge
Des Bandachats gewandt
Die Züge
Apolls mit feiner Hand ...

Was ist, vergeht. — So müßte
Wohl auch die Kunst vergehn? —:
Die Büste
Wird Städte schwinden sehn.

Die Münze wird zum Weiser,
Die einst ein Pflüger fand:
Ein Kaiser
Wird uns durch sie bekannt.

Ja, selbst die Götter sterben;
Doch wird sich fort und fort
Vererben
Das königliche Wort.

Drum feile, raste nimmer,
Bis deine Traumeswelt
Für immer
Die feste Form erhält. (O. H.)

Gautiers Gedichte, vor allem die „Emaillen und Kameen" (Emaux et camées, 1853), haben diese feste Form, aber inhaltlich sind sie sehr oft belanglos; in den größeren Dichtungen „Albertus" (1832) und „Die Komödie des Todes" (1838) ist er Byronist. Der Reiz des Fremdartigen, woher Baudelaire seine Inspiration nimmt, ist schon bei ihm groß: er liebt das Bizarre, Grauenhafte, Obszöne, weil es das Seltene oder Verbannte ist. Seine Erzählungen und Romane gehen darin seinen Dichtungen voran: „Mademoiselle de Maupin", „Fortunio", „Eine Träne des Teufels", „Das Tigerfell", „Jettatura" und der nach Stichen aus Ludwigs XIII. Zeit geschriebene „Kapitän Fracasse" (1863). Eigenartig, das Landläufige vermeidend, sind auch seine Reiseschilderungen (Konstantinopel, Rußland, Orient), glänzend seine Kunstkritiken — er selbst hatte ursprünglich Maler werden wollen —, weniger wertvoll seine literarischen. Als Historiker schrieb er eine Geschichte der „grotesken Dichter" des 16. und 17. Jahrhunderts, der „Romantik von 1830—1860", Erinnerungen an Balzac und die autobiographische „Ménagerie intime" (1869).

Als Haupt der Parnassianer galt bis an seinen Tod Charles Marie René Leconte de Lisle (1818—94), der, selbst exotischer Herkunft — er ist auf der Insel Réunion geboren —, die stolze Urkraft der Skandinavier und Kelten, die Schönheitswelt der Griechen, die Tapferkeit und Grausamkeit der Ritterzeiten, die Üppigkeit der Orientalen, die Mysterienkulte des alten Ägypten, die Eroberungstrunkenheit der Araber, die Mystik und Asketik des Mönchtums, das reine und heroische Christentum der ersten Jahrhunderte

in formvollendeten, mächtig tönenden Versen (zumeist Alexandrinern) besang. Die Bildhaftigkeit war ihm bereits künstlerische Forderung, doch mehr noch im allgemeinen als im einzelnen. Beschränkung auf das Nötige fehlte ihm.

Fast ausschließlich Formkünstler war Théodore de Banville (1823—91), am bekanntesten durch seine „Seiltänzerischen Oden" (Odes funambulesques, 1857). Die schwierigen Formen der alten Ballade, des Rondeaus, den Reim als solchen beherrschte er mit absoluter Sicherheit. Der Bühne gab er den oft gespielten „Gringoire" (1866), mehrere andere Lustspiele und das Schauspiel „Deïdamia" (1877). Daneben schrieb er Romane und Novellen und eine kleine Poetik.

Der glänzendste Vertreter der l'art pour l'art-Kunst, ihr Flaubert, ist Charles Baudelaire (1821—67), der Dichter des einzigartigen Gedichtbuchs „Die Blumen des Bösen" (Les fleurs du mal, 1857). Inspiriert von Edgar Poe, dessen Übersetzer er ist, von strengster Formgebung, klassisch sicher im Ausdruck, spürt Baudelaire die Schönheit überall auf, sei es selbst in Vorstellungen und Worten, die vor der Welt als noch so verrufen gelten. Das Vorwort zu den Gedichten besagt es: „Was uns Abscheu erweckt, birgt für uns eine Lockung." In dem Gedichte „Spleen" schildert er sich:

Wie der König bin ich eines regnichten Lands,
Reich und doch ohnmächtig, jung und doch greisig ganz,
Der, verachtend seiner Magister Kurbettieren,
Sich langweilt mit seinen Hunden und andern Tieren.
Nichts macht ihm Freude mehr, nicht Falke und nicht Wild,
Noch sein Volk, wie es vor seinem Balkone schwillt.
Des Lieblingsnarren noch so groteske Gedanken
Heitern die Stirn nicht auf dieses grausamen Kranken.
Sein balsamierter Pfühl wird ihm ein Totenschrein,
Und für die jeder Prinz schön ist, die Hoffräulein
Entlocken selbst durch die schamloseste Toilette
Kein blasses Lächeln mehr diesem jungen Skelette.
Nicht tilgt, der Gold für ihn macht, der weise Adept,
Aus seinem Wesen je, was er tief mit sich schleppt,
Und jenes Bad in Blut, davon die Römer sagen,
Dessen die Mächtigen gedenk in alten Tagen,
Den stumpfen Leichnam setzt es nicht wieder in Glut,
Drin grünes Wasser des Lethe ihm rinnt statt Blut. (O. H.)

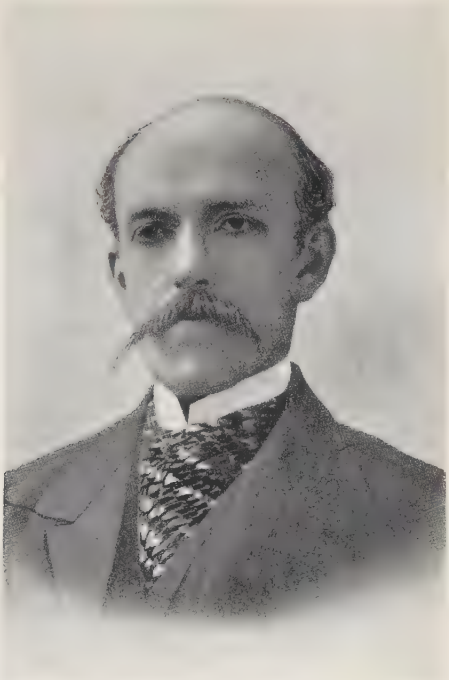
Überwiegt auch das Bizarre, Grausige, so fehlen doch in den „Blumen des Bösen" sanftere und reinere Stimmungen nicht. Kleine Meisterwerke sind die „Gedichte in Prosa", die ersten ihrer Art im Französischen. Von den deutschen Nachdichtern gelang Stefan George (Berl. 1901) das Beste. Baudelaires Gedichte, seine Reise nach Ostindien — er war von seinem Stiefvater dahin geschickt worden, um von der Absicht, Schriftsteller zu werden, abzukommen —, seine Mitgliedschaft in einem Haschischklub machten, daß sein Leben von Legenden umsponnen wurde. Über den Haschischgenuß schrieb er selbst das Buch „Die künstlichen Paradiese" (1860). Nicht zu vergessen ist ihm, daß er für Richard Wagner bei Gelegenheit der ersten Tannhäuser-Aufführung in Paris eintrat (1861).

Baudelaire hatte den Parnassianismus zu seinem äußersten Punkt geführt. Es gab in diesem nichts Neues mehr, wenn nicht eines, das in der französischen Lyrik überhaupt neu war: das Gemüt. Nicht ganz mit Unrecht behauptet man, daß nur die germanische Sprachen sprechenden Völker diese Spielart der Empfindung kennten; es ist schon angedeutet

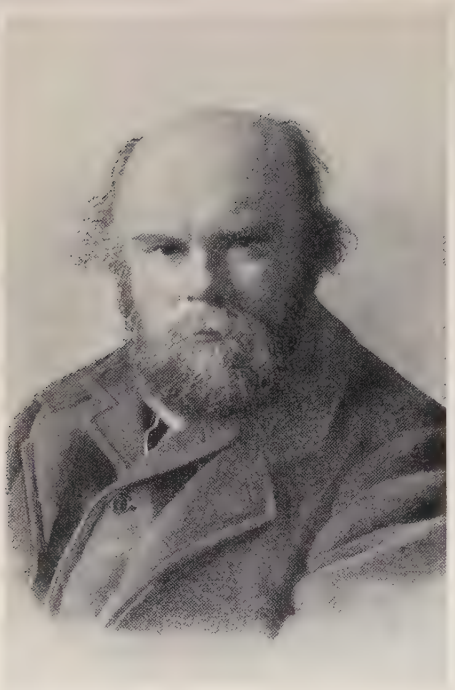
1. Maurice Maeterlinck.
Nach einer Photographie von Ch. Gerschel in Paris.

2. Paul Bourget.
Nach einer Photographie von Dornac in Paris.

3. Francis Vielé-Griffin.
Nach einer Photographie.



4. Henri de Régnier.
Nach einer Photographie in Jean de Gourmont, „Henri de Régnier“ (Par. 1908).



5. Paul Verlaine.
Nach einer Photographie von Ch. Gerschel in Paris.

6. Emile Verhaeren.
Nach einer Photographie in Johannes Schlaf, „Emile Verhaeren" (Berl. u. Leipz. o. J.).

7. Charles van Lerberghe.
Nach einer Photographie in Albert Mockel, „Charles van Lerberghe" (Par. 1904).

8. Albert Mockel.
Nach einer Photographie eines seiner Freunde.

worden, daß dies vor allem darauf beruht, daß die Germanen in den romanischen Ländern neue und unvollkommenere Sprachen bildeten, deren geringere Ausdrucksfähigkeit die Nuancen verschwinden ließ. Dennoch gelang es Paul Verlaine[1] (geb. 1844 in Metz, gest. 1896 in Paris; s. die beigeheftete Tafel „Französische Literatur VI", Fig. 5) — er war väterlicherseits Lothringer, mütterlicherseits Flame —, durch Einfalt und eine besondere Rhythmik zu erreichen, was der Sprache scheinbar versagt war. Von einem unmittelbaren Einfluß der deutschen Lyrik darf man nicht sprechen; das auffällige Zusammentreffen rührt nur daher, daß Verlaine aus germanischer Seele heraus dichtete. Und darin bildet er den Übergang zwischen dem Parnaß und den moderneren, streng individualistischen Richtungen der Dekadenten und Symbolisten. Bereits die „Saturnischen Gedichte" (1866) — Saturn, der „blasse Stern, den der Nekromante liebt", gibt denen, die unter ihm geboren sind, „ein gutes Teil an Leid, ein gutes Teil an Galle" und läßt sie wetterwendisch von der Phantasie beherrscht werden — offenbaren in dem wunderbaren „Herbstlied" den ganzen Verlaine:

O Herbst, der Klang
So lang und bang
Deiner Geigen,
Der Klang voll Schmerz
Versehrt das Herz
Mir so eigen.

Beim Stundenschall
Bewegt mich all
Nur das eine:
Ich denk' zurück
An totes Glück,
Und ich weine.

Und ich geh' fort,
Bald hier, bald dort
Hin verschlagen,
Wie, schwach und matt,
Ein totes Blatt,
Sturmvertragen. (D. H.)

Verlaine war zunächst, wie sein Freund Coppée, städtischer Beamter gewesen, hatte geheiratet und als Dichter mit zwei weiteren Gedichtbändchen, den Rokokobildern „Galante Feste" (Fêtes galantes, 1869) und dem seiner Braut gewidmeten, schlicht-innigen „Guten Lied" (La bonne chanson, 1870) einige Beachtung gefunden, als er in der Kommune mit auf die Wälle zog; er mußte nach London fliehen, kehrte über Belgien zurück und war, als ihm ein Sohn geboren wurde, bereits ein anderer. Da erscheint der junge Landsmann Arthur Rimbaud (1854—91) in seinem Hause, und alsbald zieht Verlaine mit dem friedlosen Freunde in die Welt hinaus, nach England, nach Belgien; sie verdienen das wenige, was sie brauchen, durch Stundengeben. In Brüssel schießt Verlaine auf Rimbaud, der sich von ihm trennen will, und wird darauf zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt, die er zum Hauptteil in Mons verbüßt. Rimbaud, ein neuer Baudelaire, schon als halber Knabe ein vollendeter Meister, der in seinen Versen, frühreif, die unzüchtigen Träume der Pubertät schamlos offenbar macht, gibt mit neunzehn Jahren das Dichten auf und zieht weiter durch die Welt, von seiner Wikingerunrast getrieben, bis nach Schweden und bis Abessinien, wo er zuletzt Elfenbein- und Waffenhändler ist, kommt elend nach Marseille zurück und stirbt dort nach stoisch ertragenem Leiden an der Amputation eines Beines. Verlaine indessen war in Mons gläubig geworden. Seine Sammlung „Weisheit" (Sagesse, 1881), die in der Folge entstand, ist das einzige Buch religiöser Lyrik von Bedeutung, das der Katholizismus hervorbrachte, glühend von mystischer Gottinbrunst und ebenso erfüllt von sanftester Ergebung, durchaus mittelalterlich, wie der Dichter mehrfach selbst bekannte. Die Krone dieser Gedichte ist der Sonettenzyklus „Zu Gott", der in Richard Dehmel einen ebenbürtigen Nachdichter gefunden hat. Der Parnassianismus war hier dem Wesen nach durchbrochen, zum Teil auch in der Form: schon Victor Hugo und Baudelaire hatten den Alexandriner von

[1] Das Ver- in rheindeutschen Namen dürfte als Verschmelzung des „von der (van der)" zu einer Silbe aufzufassen sein.

dem Zwange der Zäsur befreit, wie dies auch in der Nachdichtung von Baudelaires „Spleen" gewahrt ist, Verlaine erfand Verse von ungewöhnlicher Silbenzahl, wendete identische Reime an, ließ Zeilen reimlos. Wohl blieb er auch darin noch immer Parnassianer, da er nur die parnassianischen Regeln ins Gegenteil verkehrte; „freie Verse" hat er nicht geschrieben, nur hier und da in seinen letzten Büchern Assonanzen statt des Reimes verwendet, doch auch sie mit parnassianischer Regelmäßigkeit. In seiner späteren Sammlung „Einst und Jetzt" (Jadis et naguère, 1884) gab er die „Art poétique" der neuen, um ihn sich gruppierenden Schule:

Musik vor allen anderen Dingen!
Zieh darum vor die Imparität[1],
Die flüchtiger in der Luft verweht,
Ohne je zu zwängen und zu zwingen . . .

Keiner Farbe mehr geben wir Raum,
Wir wollen einzig die Übergänge!
Sie nur verschwistern des Hornes Klänge
Dem Schall der Flöte und Traum mit Traum.

Mörd'rische Spitzen, geistreiche Sprüche,
Schmutziges Lachen belaß dem Mob
(Die Augen des Himmels weinen drob)
Und all den Knoblauch gemeiner Küche!

Der „schönen Sprache" brich das Genick,
Und auch des Reims erwehre dich kräftig!
Wer weiß, wohin er, allzu geschäftig,
Uns führt im achtlosen Augenblick? . . .

Musik noch einmal und stets! Dein Lied,
Man fühle, daß es, der Welt entronnen,
Eine Seele singt, die andern Wonnen
In andern Himmeln entgegenzieht!

Dein Lied sei das gute Glück, das heiter
Im gekräuselten Morgenwind schweift,
Der reifend Minze und Thymian streift . . .
Der Rest ist Literatur, nichts weiter. (O. H.)

Verlaine war unterdessen ein Säufer und Spitalbruder geworden. Von seiner Frau war er geschieden, mit der Mutter hatte er den letzten Halt verloren und war nun das „tote Blatt", dem er sich vorahnend verglichen hatte. Neben seinen religiösen Stimmungen gingen die lüsternen des beginnenden Paralytikers her; er gab auch ihnen Ausdruck, meist sehr nachlässig, ohne künstlerische Gestaltung, am besten noch in seiner ersten Sammlung dieser Art, die er „Parallel" (Parallèlement, 1889) betitelte. Am Ende seines traurig verlorenen Lebens widerfuhr ihm noch die Ehrung, daß er nach dem Tode Leconte de Lisles bei einer Ausschreibung durch die Mehrzahl der Stimmen zum „König der Dichter" proklamiert wurde. Sein Nachfolger in dieser Würde war zunächst Mallarmé, jetzt ist es Léon Dierx, ein Flame von der Insel Réunion (geb. 1838), reiner Parnassianer, der für seine „Gesammelten Dichtungen" (1889/90, 2 Bde.) auch von der Akademie preisgekrönt wurde.

Romantik und Parnaß sind nicht Gegensätze; zumal bei den weniger originalen Dichtern fließen die Grenzen oft ineinander. Gleichwohl lassen sich einige Gruppen bilden. So stellen sich Auguste Brizeux (1806—58), Dichter der Bretagne, Victor de Laprade (1812—83), Dichter der Bäume, und die gedankenreiche, leidenschaftliche Louise Ackermann, geborne Choquet (1813—90), zu den älteren Romantikern, schon zu den jüngeren Romantikern dagegen Auguste Vacquerie (1819—95), der Freund und Bewunderer Victor Hugos, Auguste Lacaussade (1820—97), auf der Insel Bourbon geboren und trefflicher Schilderer der Tropenwelt, und Henri Murger (eigentlich Mürger, 1822—61), der jedoch weniger durch seine „Winternächte" als durch seine „Szenen aus dem Bohême-Leben" (1851) — sie liegen der Oper Puccinis „Die Bohême" zugrunde — bekannt ist. Louis Bouilhet (1822—69) steht schon an der Grenze des Parnassianismus. Nachfahren Bérangers sind Charles Monselet (1825—88), Sänger guter Weine und guter Mahlzeiten, Pierre Dupont (1821—70), Sänger der Landleute und Handwerker, und Gustave Nadaud (1821—93), Chansonnier voll froher Laune, Satiriker ohne Bosheit, in neuerer

[1] Verse mit unpaariger Silbenzahl bei männlichem Reim, wie hier neun Silben.

Zeit, zum Teil mit starker sozialistischer Note, Aristide Bruant (geb. 1851), der Sänger des Elends, der ehemalige Matrose Yann Nibor (eigentlich Albert Robin, geb. 1857), der fromme Théodore Botrel (geb. 1868) und der Wiederbeleber altfranzösischer Formen, Gaston Dumestre (geb. 1875). Die Pariser „Cabarets", wie das berühmte Chat-Noir, geben dieser volkstümlichen Poesie ihre Pflegestätten.

Eine größere Gruppe stellen die Parnassianer dar. André Lemoyne (geb. 1822) besang seine normannische Heimat, der Lothringer André Theuriet (1833—1907) schrieb neben seinen anmutigen, doch wenig gehaltreichen lyrischen Versen auch beliebte Novellen, Armand Silvestre (1838—1901) war in Gedichten wie in Kunstkritiken ein Lobpreiser weiblicher Schönheit, ist aber als Erzähler von Gauloiserien noch weit bekannter. Silvestre entspricht vielleicht der allgemeinen Vorstellung von der französischen Wesensart am meisten, dagegen mutet der vornehme, immer gesinnungs- und würdevolle René François Armand Sully Prudhomme (1839—1907) fast deutsch an. Für seine liberalen philosophischen Dichtungen („Die Gerechtigkeit", 1878; „Das Glück", 1888) wurde er durch die Verleihung des Nobelpreises ausgezeichnet; unsterblich ist er durch sein Gedicht „Die zerbrochene Vase", das in keiner Anthologie fehlen darf. Jean Lahor (eigentlich Henri Cazalis, 1840—1909) ist durch seine von buddhistischen Gedanken erfüllte Sammlung „Die Illusion" (1875) bekannt, Albert Mérat (geb. 1840, gest. 1909 durch Selbstmord) war der Dichter der Pariser Vorstädte, Charles de Pomairols (geb. 1843) eiferte seinem Meister Lamartine nach, der unrastige Normanne Albert Glatigny (1849—73) war in Kunst und Leben eine Art von neuem Villon. Größere Bedeutung hat der liebenswürdige François Coppée (geb. 1842 in Paris aus belgischer Familie, gest. 1908). Er ist der rechte Poet des französischen Bürgerhauses, sozial und national zugleich, am bekanntesten durch seinen Monolog „Der Streik der Schmiede" und das romantische Dramolett „Der Wanderer"; daneben veröffentlichte er noch viele formell reine, nur häufig etwas nüchterne Gedichte, in denen Beschreibung und lyrische Epik vorwalten, und zahlreiche größere und kleinere Novellen von feiner Führung. Paul Deroulède (geb. 1848), der strenge Nationalist, ist der Sänger des Krieges von 1870/71, Maurice Rollinat (1846—1903), der Über-Baudelaire, Dichter der Gespenster und Schrecken („Neurosen", 1883; „Spukgestalten", 1896), Gabriel Vicaire (1848—1900) Lobpreiser seiner burgundischen Heimat („Bressanische Emaillen", 1884) und heiterer Parodist der Symbolisten. Jean Aicard (geb. 1848), Provenzale und gläubiger Christ, bekundet mit seinem schlicht-innigen Kindheitsevangelium Jesu („Jésus", 1896) und seinen ebenso gemütreichen, manchmal etwas rührseligen Prosaarbeiten, wie dem Drama „Vater Lebonnard" und dem Roman einer wackern alten Jungfer: „Tata", eine nahe Verwandtschaft mit dem deutschen Wesen, während Jean Richepin (geb. 1849 in Algier) sich als „Turanier" fühlt, sich wie Dumas der Ältere gelegentlich exotisch kostümiert und sich zum Anwalt der Enterbten aufwirft, deren Los er in seinem abenteuerlichen Leben einige Zeit teilte. Seine reiche, aber zerfahrene Produktion verschaffte ihm 1908 einen Sitz unter den „Unsterblichen". Der Lothringer Edmond Haraucourt (geb. 1857) erneute, ein hysterischer Erbe Victor Hugos, in seiner „Hoffnung der Welt" (1899) und seinem „Neunzehnten Jahrhundert" (1900) als ein Moderner die Gesichte der „Legende der Jahrhunderte" (vgl. S. 441). Anatol le Braz (geb. 1859) ist der Sänger und Novellist der Bretagne. Von den übrigen Talenten, die sich an die Parnassianer anschließen, seien genannt: August Dorchain (geb. 1857), Charles Morice (geb. 1861), der Freund und Biograph Verlaines, Leonce Depont (geb. 1862),

die Erzähler Alphons Daudet und Paul Bourget, der ausgezeichnete Kritiker Jules Lemaître, die Gräfin Helene Vacaresco (geb. 1867), die Gräfin Mathieu de Noailles, geborene Prinzessin Bibesco-Brancovan (geb. 1877), beide Rumäninnen, und die leidenschaftliche Valentine de Saint-Point, eine Großnichte Lamartines.

Weniger durch ihren Stil, der im allgemeinen parnassianisch ist, als durch ihre Wesensart sondern sich die schweizerischen Dichter, zumeist Reformierte von Bekenntnis, als eine besondere Gruppe aus. Der Romantiker Frédéric Monneron (1813—1837), der sich in Göttingen aus Heimweh das Leben nahm, und Henri-Frédéric Amiel (1821—81), dessen Tagebücher neuerdings seine Verse an Ruhm überholt haben, gehören noch der älteren Generation an. Ein rechter Parnassianer war Edouard Tavan (1842—1905), der aber auch wie van Hasselt (vgl. S. 473) regelmäßig rhythmierte Verse schrieb, Jules Carrara (geb. 1859) pries in seiner Dichtung „Die Leier" Homer, Äschylos, Vergil, Dante, Shakespeare und Victor Hugo kraftvoll, doch etwas eintönig, Henri Warnery (1859—1902) seine heimatlichen Alpen („Sur l'alpe"). Ein früher Tod verklärte Alice de Chambrier (1861—82), die noch mit der Form rang, als sie ihre schwermütig-philosophischen Gedichte schrieb; nicht unwürdig reiht sich ihr die auch Deutsch schreibende Isabelle Kaiser (geb. 1866) an. Louis Duchosal (1862—1901), der manchmal an Verlaine erinnert, gilt als der originellste Poet der französischen Schweiz, Matthias Morhardt (geb. 1863) gab in seinem „Henor" Gesichte und philosophische Abhandlungen, der Komponist Emile Jacques Dalcroze (geb. 1865) dichtete liebenswürdige Kinderweisen, Charles Fuster (geb. 1866) besang alle möglichen Gegenstände gemütvoll, doch ein wenig redselig, und versuchte sich auch in poetischen Erzählungen. Von den kanadischen Dichtern ist wenigstens Louis Fréchette (geb. 1839 in Levis bei Quebec) zu nennen, der mit seinen Schilderungen seiner Heimat und ihres Landlebens mehrmals Preise der Akademie erwarb. Der Dichter Algiers ist Robert Randau (Arnaud, geb. 1873 in Mustapha, Algerien).

Romantik und Parnassianismus sind in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer mehr miteinander verschmolzen, und in den letzten beiden Jahrzehnten haben sie auch neuere Strömungen, von denen noch zu reden sein wird, in sich aufgenommen; die so entstandene Poesie, die man als die allgemeine der gegenwärtigen französischen Literatur bezeichnen kann, steht durch die Noblesse ihrer Sprache, die Plastik der Darstellung, das Streben nach Bedeutsamkeit sehr hoch, aber die Gefahr des Konventionalismus ist nicht zu verkennen: schon dichtet die Sprache für sich selbst. Und so treten Versuche auf, alle kunstmäßige Rhetorik wieder abzustreifen (Georges Tournoux, „Les mimes d'amour", 1909).

Die Geschichte der Lyrik konnte zeitlich ein Vierteljahrhundert vorausgenommen werden, soweit es sich nicht um neue Strömungen, sondern nur um Ausläufer der früheren handelt; in der Geschichte des Romans beginnt nach Balzac und Flaubert eine neue Epoche. Die zwei Richtungen, die schon sie beide repräsentierten, wurden nun weitergeführt, und dies mit jener Einseitigkeit, die sie endlich an ganz entgegengesetzten Punkten ankommen ließ. Balzac war nicht ausschließlich Realist, Flaubert nicht ausschließlich l'art pour l'art-Künstler und Symbolist gewesen, aber ihre Nachfolger forderten und betätigten Ausschließlichkeit. Zunächst hatte die realistische Richtung die Oberhand, dann, um 1890, begann sich der Symbolismus deutlich bemerkbar zu machen, nicht so sehr freilich im Roman wie in der Lyrik als der individuellsten Kunst. Es sind hier nur die zwei elementarsten Begriffe gebraucht, um nicht durch die Zahl der Programme zu verwirren; sie alle lassen sich auf jene

beiden zurückführen. Will der Realismus das Leben schildern, ganz wie es ist, und verlangt er ein photographisches Bild mit allen Kleinzügen, selbst störenden, d. h. die Wirkung beeinträchtigenden, so sieht der Symbolismus „alles Vergängliche nur als ein Gleichnis" an, wie Goethe es ausdrückte, und wählt danach die Einzelzüge aus; der Symbolismus strebt somit ein Bild im Sinne der Malkunst an. Daß sich realistische Treue mit symbolistischer Auffassung sehr wohl vereinen läßt, bewies schon Flaubert, und es darf darum nicht verwundern, daß auch der Hauptvertreter des einseitigen Realismus, Zola, sich oft genug zum Symbolismus erhebt. Die Verschiedenheit ist im letzten Grunde eine solche des Stils: auf der einen Seite die Unbekümmertheit bis zur bewußten Anwendung der nachlässigen Sprache des Alltags, auf der anderen das sorgfältige Ausfeilen bis zur ängstlichen und unfreien Vermeidung des üblichen Wortes, dort als Ende ungefüge Dörperheit, hier ein neuer Gongorismus, neues Preziösentum.

Mit dem Aufkommen des Feuilletonromans begann die Romanschriftstellerei ein Gewerbe zu werden, das seinen Mann und in immer zahlreicheren Fällen seine Frau reichlich oder doch annehmbar nährte. Was die Zeitungen verlangten, war: leicht lesbarer Stil, viel Handlung, Spannung, Mäßigung im Tragischen, Komischen Satirischen, Erotik, aber Anständigkeit, keine aufregenden Probleme, keine irgendwie über die Vorstellungen des Leserkreises — des gebildeten Mittelstandes — hinausgehenden Gedanken. Damit ist allen Autoren, die sich erfolgreich in den Dienst dieser Sache stellten, literarisch das Urteil gesprochen. Die Scheidung von Literatur und Lektüre vollzog sich eigentlich erst jetzt. Schon Alexander Dumas der Ältere diente dem Feuilleton, neben ihm der ehemalige weitgereiste Marinearzt Eugène Sue (1804—57), durch „Kernock der Pirat" (1830) der Begründer des französischen Seeromans, später Verfasser der einst verschlungenen „Geheimnisse von Paris" (1843, 10 Bde.) und des nicht minder gelesenen „Ewigen Juden" (1845, 10 Bde.), dann Paul de Kock (1794—1871), der Sohn eines holländischen Bankiers, und Graf Xavier de Montépin (1824—1902), die beide durch halbverhehlte Schlüpfrigkeit dem Zeitgeschmack des zweiten Kaiserreichs entgegenkamen. Ähnliche Erfolge erzielte Jules Verne (1828—1905) mit seinen noch heute bei der Jugend beliebten pseudowissenschaftlich-phantastischen Romanen.

Das alles ist ungemilderter Feuilletonismus, der mit Literatur kaum noch etwas zu tun hat. Im Laufe der Zeit verfeinerte sich der Feuilletonroman ein wenig, nicht so sehr durch den besseren Geschmack des Publikums oder der Redaktionen, als dadurch, daß gelegentlich auch Schriftsteller von ernster Begabung, durch Vermögenslosigkeit oder Geschäftssinn veranlaßt, Werke einreichten und in einigen Fällen Aufnahme fanden. Letzteres war und ist schwierig, und im allgemeinen herrscht auch in den angeseheneren Blättern noch heute grober Feuilletonismus vor. Zu den Vertretern des besseren Feuilletonromans zählen Octave Feuillet (1821—90), dessen „Armer Edelmann" als Roman und Drama sehr bekannt wurde, und Georges Ohnet (geb. 1848), der mit seinem „Hüttenbesitzer" ähnlich ein doppeltes Glück hatte. Die Gräfin Gabrielle Martel de Janville, eine geborene Gräfin Riquetti de Mirabeau, die Letzte dieses berühmten Namens, die unter dem Namen Gyp schreibt (geb. 1850), erhebt sich bereits zur Stellungnahme zu sozialen Fragen: „Baron Sinai" und „Die Frauen des Obersten" bekämpfen den Semitismus der jüngsten Zeit. Pierre Loti (eigentlich Julien Viaud, geb. 1850), ursprünglich Marineoffizier, ist mit seinen bekannten „Islandfischern" (1881) und anderen, oft in fernen

Gegenden spielenden Romanen schon in erster Linie Dichter, wohl kein sehr originelles Talent, aber ein feiner, geschmackvoller Geist. Schon eine literarische Persönlichkeit im eigentlichen Sinne ist Alphonse Daudet aus Nîmes (1840—98; s. die Tafel bei S. 446, Fig. 4), Verfasser der „Wundersamen Abenteuer Tartarins aus Tarascon", deren Held glücklich den großsprecherischen Charakter der Südfranzosen personifiziert, des „Nabob" mit seinen durchsichtigen Beziehungen auf die letzte Zeit Napoleons III., der mehr pikanten als antiken „Sappho" und der Persiflage auf die Akademie „Der Unsterbliche".

Wenn Daudet und Loti einen gewissen Parnassianismus in Prosa vertreten, so lassen sich eine Reihe anderer Erzähler durch die schlichte, tatsächliche Weise, mit der sie ihre meist in ihrer Heimat spielenden Geschichten erzählen, als gemäßigte Realisten kennzeichnen. Sie waren es, wie der Schweizer Rudolf Töpffer (1799—1846) mit seinen „Genfer Novellen", schon ehe das Schlagwort Realismus aufkam. Hierher gehören die bereits erwähnten Jules Sandeau, Henri Murger und André Theuriet, ferner der etwas affektierte Arsène Houssaye (1815—96), der Romancier, Literarhistoriker und Kochkunstverständige Charles Monselet (1825—88), der graziöse Satiriker Edmond About (1825—85) und der gesinnungstüchtige Normanne Hector Malot (1830—1907). Bei einigen kann man bereits von Heimatkunst sprechen, so namentlich bei den zwei Elsässern Emil Erckmann (1822—99) und Alexander Chatrian (1826—90), die fast immer zusammen arbeiteten (Erckmann-Chatrian) und bei Ferdinand Fabre aus Bédarieux im Departement Hérault (1830—98), der aber, ein ehemaliger Priesterzögling, auch im Priesterroman Vorzügliches leistete („Abbé Tigrane", 1867; „Lucifer", 1884) und im „Ziegenhirten" anmutig die ältere Sprache wiederbelebte. Schweizer, wie Töpffer, sind der seelenkundige, nur bisweilen gesuchte Victor Cherbuliez (1829—99), ein Hugenottenabkömmling, der Darsteller des Neuenburger Bauerntums Auguste Bachelin (1831—91), dem sich Louis Favre und Oskar Huguenin mit Erzählungen aus derselben Landschaft anschließen, ferner Adèle Huguenin (geb. 1856), die unter dem Pseudonym T. Combe wertvolle soziale Romane aus dem Jura veröffentlichte. Schweizer seiner Herkunft nach ist auch Gustav Droz (geb. 1832 in Paris, gest. 1895), ein flotter, später etwas pessimistischer Schilderer des Pariser Lebens, der den Malerberuf mit der Mitarbeit an der pikanten „Vie parisienne" vertauscht hatte.

Als Führer der realistischen Schule galten zunächst Jules Fleury-Husson, der sich Champfleury nannte (1821—89), und Alexander Dumas der Jüngere (fils, 1824—95), der uneheliche Sohn des älteren Dumas von einer Jüdin, beide flach, noch voller falscher Romantik; dann machte Flauberts „Madame Bovary" (1858) Aufsehen, verlor aber, da in der Qual der Wahl immer das Schlechtere gewählt wird, sogleich die Gunst, als kurz darauf die völlig bedeutungslose „Fanny" von Ernest Feydeau (1821—73) erschien.

Da es Flaubert mit Recht ablehnte, der Begründer der „Naturalismus" genannten Abart des Realismus zu sein, beanspruchten die Brüder Edmond (1822—98) und Jules de Goncourt (1830—70) diesen Titel für sich. Er kommt ihnen insofern zu, als sie zuerst mit Bewußtsein und nach einem bestimmten Programm in dieser Richtung schufen. In ihren ersten dafür in Betracht kommenden Romanen, in der „Renée Mauperin" (1864) und der „Germinie Lacerteux" (1865), erkennt man drei Hauptzüge des Naturalismus: „zunächst die Verwendung von Urkunden, der im Lebensgetriebe gemachten Notizen, mit anderen Worten die Ersetzung der Psychologie durch die Reportage; als zweites die Meinung oder Prätension, wissenschaftlich zu sein, Besuch der Kliniken, Studium hier der Hysterie, dort

der Herzkrankheiten, also die Ersetzung der Psychologie durch die Pathologie; endlich, in ‚Germinie Lacerteux', die so anfechtbare Annahme, daß vulgäre Begebnisse und niedrige Verhältnisse die eigentliche Domäne realistischer Kunst seien, daß ein Werk um so größeren Anspruch darauf machen könne, wahrheitsgetreu zu sein, je brutaler sein Stoff ist" (Lanson). Diese Prinzipien vereinten die Brüder Goncourt indessen mit eben jenem, das Flaubert als erster anwendete: mit höchster Sorgfalt des sprachlichen Ausdrucks, der immer ganz genau und ausschließlich die Vorstellung wiedergeben muß, die der Dichter hat und in dem Leser erwecken will („le mot propre", nennt es Stendhal). Die Brüder Goncourt gingen auch hierin über Flaubert hinaus, indem sie auch die Empfindung als solche in die Worte zu bannen suchten. So dürfen sie als Begründer des „impressionistischen Stils" gelten und haben darin in der Tat jenen Punkt getroffen, in dem Flaubert noch zu vervollkommnen war, wenn es ihnen auch nicht immer gelang, dem hier so naheliegenden Manierismus auszuweichen. Wichtiger als ihre gemeinsamen und des überlebenden Bruders Romane, deren mehrere sie auch dramatisierten, sind ihre Aufzeichnungen, die „Tagebücher der Goncourts" (1887—96, 9 Bde.), die eine ganze Geschichte des Naturalismus enthalten.

Noch zweier Begründungen außer jener des Naturalismus rühmten sich die Goncourts: jener des Kults des 18. Jahrhunderts und des Japonismus, für die sie in einer Reihe wertvoller Schriften eintraten. Sie waren große und kundige Sammler, vorbildlich für den so rasch in Snobismus ausgearteten Sammeleifer, der um die Jahrhundertwende allenthalben Anhänger gewann. Als viertes begründeten sie eine eigene „Akademie Goncourt" aus zwölf Mitgliedern, die jedes 6000 Franken im Jahr beziehen und jedes Jahr ein Prosawerk mit einem Preise (10,000 Franken) zu krönen haben. Im Gegensatz zu der Akademie der Unsterblichen, der Hüterin des „klassischen" Geschmacks, soll hier alles Moderne Förderung finden. Als erstes Werk wurde 1904 der Irrenhausroman „Die feindliche Macht" von dem bis dahin unbekannten John-Antoine Nau gekrönt; spätere Preise erhielten Claude Farrère (eigentlich Edouard Baryone, geb. 1876) für den Kolonialroman „Die Kulturträger" (1905) und die Brüder Jérôme (eigentlich Charles, geb. 1874) und Jean (eigentlich Ernest) Tharaud (geb. 1877) mit ihrer Verherrlichung des englischen Nationalstolzes: „Dingley, der berühmte Schriftsteller" (1906).

Den Goncourts gegenüber bedeutet Emile Zola (1840—1902; s. die Tafel bei S. 446, Fig. 6), Italiener von Herkunft, bereits wieder einen Schritt zurück. Vor allem im Stil: Zola schreibt ohne Sorgfalt, ohne Kultur; dann in der Darstellung, die nur selten, trotz ermüdender, oft geradezu dilettantischer Detailmalerei, volle Plastizität erreicht. Zola war ursprünglich Buchhandlungsgehilfe; er hat als solcher wahllos alles gelesen, was ihm unter die Hände kam, vor allem wohl Bücher über Fragen des Sexuallebens; eine ernstliche Bildung, selbst eine nur autodidaktische, fehlte ihm. Das Ziel seines Ehrgeizes, der Balzac seiner Zeit zu werden, suchte er durch die umfangreiche Romanserie „Rougon-Macquart, natürliche und soziale Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich" (1871—92) zu erreichen; alle Seiten des Lebens sollten auf Grund genauer Studien geschildert werden. Am bekanntesten wurden „Der Bauch von Paris" (Markthallenwesen), „Der Totschläger" (Arbeiterwelt), „Nana" (Dirnentum), „Germinal" (Bergarbeiterleben), „Das Kunstwerk" (Künstlertum), „Das Land" (Bauerntum), „Das Geld" (Börsenwirtschaft), „Der Zusammenbruch" (Heer und Regierung 1870/71). Einzelne Szenen von brutaler Kraft prägen sich mächtig ein, sonst aber herrscht ein trockener Ton, wie ihn auch die meisten Italienisch schreibenden Italiener

der Gegenwart haben, poesielos nicht durch den Mangel an dem, was man gewöhnlich Poesie zu nennen pflegt, nicht auch durch den Mangel an einer höheren Lebensauffassung, als es die des pessimistischen Materialismus ist, sondern durch den Mangel an jenem undefinierbaren Etwas, das in Flauberts Werken lebt und webt, und wofür „Seele" nur ein anderer Name ist. Zwei weitere Zyklen: „Die drei Städte" („Lourdes", „Rom", „Paris") und „Die vier Evangelien" („Fruchtbarkeit", „Arbeit", „Wahrheit"; der vierte Roman blieb ungeschrieben), zeigen den Aufschwung zu allgemeineren Gedanken, sind aber künstlerisch noch reizloser als die früheren, lange Zeit nach kontraktlicher Verpflichtung pensummäßig heruntergeschriebenen Werke. Für seine letzten Romane wurde das erlahmte Interesse künstlich rege gemacht, nicht zum mindesten durch ihn selbst, der auch am Beginn seiner Laufbahn die bei Geschäftsautoren üblichen Praktiken nicht verschmäht hatte.

Wie einst Feydeau als Führer gegolten hatte, so jetzt Zola. Mehrere jüngere Schriftsteller, darunter Huysmans, Maupassant, Paul Margueritte, Joseph-Henry Rosny, bekannten sich als seine Schüler, um freilich alsbald ihren Irrtum zu erkennen. Joseph-Henry Rosny, eigentlich Boex und Flame von Herkunft (geb. 1856 in Paris), wandte sich zu den Goncourts zurück. Er hatte mit dem in London konzipierten Roman „Nell Horn, Mitglied der Heilsarmee" (1885) begonnen, dann in dem „Bilateralen" (1886) die Pariser Sozialisten unparteiisch geschildert, im „Mord" (1887) ein Bild aus dem Bauernleben gegeben; 1887 sagte er sich mit vier anderen Naturalisten in einem Manifest von Zola los, seit 1891 schreibt er seine Werke gemeinsam mit seinem Bruder Justin (geb. 1863). Als das beste Werk der Brüder gilt „Die Ungezähmte" (1894), der aus tief mitfühlendem Herzen geschriebene Roman einer Medizinstudentin; daneben stehen wissenschaftlich-phantastische Romane, wie „Vamireh" (1892), der in prähistorischer Zeit spielt, und die „Xipehus" (1896).

Ein ganz Eigener ist Guy de Maupassant (geb. 5. Aug. 1850 auf Schloß Miromesnil in der Normandie, gest. 7. Juli 1893 in Auteuil bei Paris in einer Irrenanstalt). Flaubert, ihm von Mutterseite verwandt, war sein Berater, und nicht früher durfte er eine Zeile veröffentlichen, bis es ihm der Meister gestattete. Sein erstes Buch war, wie das so mancher Erzähler, ein Bändchen Gedichte („Des vers", 1880), deren Schicksal, sogleich wegen angeblicher Unsittlichkeit beschlagnahmt zu werden, bemerkenswerter ist als sie selbst. Es sind parnassianisch ausgefeilte Verse, bereits erfüllt von jener Sinnlichkeit, die später einen Hauptanreiz seiner Werke bildete, und voll von einer bizarren Melancholie, der Vorbotin des Wahnsinns, des Erbübels seiner Familie. Maupassants Bedeutung liegt in seinen Novellen. Die Fähigkeit, mit wenigen Zügen ein ganzes Bild zu geben, zu amüsieren, zu erheitern, zu rühren, zu erschüttern, besaß kein französischer Dichter im gleichen Maße wie er. Er hatte den Mut, immer tatsächlich zu sein, wie es Flaubert war, und wozu absolute Beherrschung der Sprache wie des Stoffes gehört, aber er war, scheint es, in Wirklichkeit, nicht nur mit künstlerischer Absicht dem Leben gegenüber gleichgültig, Egoist, wie es jene zumeist sind, die den Keim der Geisteskrankheit in sich tragen, vielleicht sich schmerzlich dessen sogar bewußt geworden sind. So ist er mehr ein großer Erfinder und großer Wortkünstler als ein großer Dichter, da ihm der Zug der Güte abgeht. Er schrieb in den zehn Jahren seines Schaffens zwanzig Bände Novellen und die sechs Romane „Ein Leben", „Der liebe Freund", „Mont-Oriol", „Pierre und Jean", „Stark wie der Tod" und „Unser Herz". Neben der Massenproduktion Zolas ist dies nicht eben erstaunlich viel, erstaunlich ist nur die allgemeine Höhe dieser Arbeiten. Sein Einkommen als Schriftsteller gestattete

Maupassant, in Luxus zu leben, sich eine Jacht zu halten, sich zur vornehmen Welt zu rechnen. Die äußeren Formen des Lebens schienen für ihn zuletzt alles zu gelten. Dann folgte ein Selbstmordversuch und der Ausbruch des Wahnsinns.

Ähnlich wie Maupassant auf Flaubert, ging Paul Bourget (geb. 1852 in Amiens; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 2), ebenfalls Nordfranzose, auf Stendhal zurück, der es vorausgesagt hatte, daß man seine Methode nicht vor 1880 schätzen werde. Er ist einer der Begründer des psychologischen oder, wie er in Frankreich heißt, „analytischen" Romans, einer Gattung, die Goethes „Wahlverwandtschaften" um mehr als ein halbes Jahrhundert vorwegnahmen. Nicht mit Unrecht bezeichnet sich Bourget gelegentlich als einen Schüler Goethes. Seine Vorliebe gilt den Engländern, seine Heimat ist die Welt des Reichtums; Schauplatz seiner Erzählungen sind alle möglichen Länder, die er auf seinen Reisen kennen gelernt hat. Schon in den formschönen Gedichten, mit denen er auftrat („Unrastiges Leben", 1874; „Edel", 1878; „Gelübde", 1882), war sein Hauptthema die Liebe, und wie er in seinen Romanen und Novellen mit unerschöpflicher Kunst und Erfindungsgabe alle möglichen erotischen Konflikte behandelte, ward er der Liebling jener Welt, die er schildert, und in der allein eine so intime Selbstbeobachtung möglich ist, wie er sie nach seinem eigenen Bekenntnis (im Vorwort zu dem Roman „Das Gelobte Land", 1892) geben will. Von seinen Romanen sind als die ersten zu nennen: „Ein grausames Rätsel" (1885), „Ein Verbrechen aus Liebe" (1886), „André Cornelis" (1887), „Lügen" (1887), „Der Schüler" (1889). Jahr auf Jahr folgte ein neuer Roman, daneben einige Novellenbände, jeder ausgezeichnet durch unbedingt vornehme Haltung, wenn auch manches Werk zu sehr mit seitenlangen „Analysen" belastet ist. In seinen letzten Büchern steht er, Aristokrat von Wesensanlage, zu jener Richtung, die von den Gegnern Reaktion genannt wird. Außer seinen Erzählungen schrieb er sehr schöne Bücher über seine Reisen, die wertvollen „Versuche einer Psychologie der Gegenwart" und andere ästhetisch-kritische Arbeiten mit Studien über Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine und Stendhal, als Nachfolger Stendhals eine „Physiologie der Liebe unserer Zeit", die zuerst pseudonym in der „Vie parisienne" erschien und ihm den Vorwurf der Unsittlichkeit zuzog; 1894 ward er dennoch in die Akademie gewählt.

Eine andere Spielart des psychologischen Romans vertreten die gemeinsam arbeitenden Brüder Paul und Victor Margueritte, beide als Söhne eines Generals in Algier geboren (Paul 1860, Victor 1867), der erste eines der noch von Edmond Goncourt selbst bestimmten Mitglieder seiner Akademie. Sie unternahmen es, in der Romanserie „Eine Epoche" („Das Unglück", 1898; „Das zerbrochene Schwert", 1900; „Die Tapferen", 1901; „Die Kommune", 1904) die Kriegszeiten von 1870/71 darzustellen. Den sozialen Fragen, Frauenemanzipation, Ehescheidungserleichterung, widmen sie lebhaften Anteil in Romanen wie in Agitationsschriften. So gingen sie vom psychologischen zum sozialen Roman über. Sie fanden darin eine Reihe bemerkenswerter Mitstreiter. Marcel Prévost (geb. 1862), bekannt durch seine „Halbjungfrauen" (1895), ist freilich ein viel zu reizvoller Schilderer des schönen Lasters, als daß er sehr moralisch wirken könnte, wie er als seine Absicht angibt, Paul Hervieu dagegen (geb. 1857), seit 1900 Mitglied der Akademie, verbindet mit der Absicht auch die Wucht, so in den satirischen Romanen „Wie sie sich selbst malen" (1893) und „Das Gerüst" (1895), womit er das Geld meint, ohne das alle schönen Grundsätze und Tugenden in nichts zusammenfallen, und ebenso in seinen pathetischen Dramen wie: „Das Rätsel" (1901), „Die geschleuderte Fackel" (1901), „Dädalus" (1903). Maurice

Barrès (geb. 1867) tritt mit den „Romanen der nationalen Kraft“ („Die Entwurzelten“, 1898; „Der Ruf an den Soldaten“, 1900) für Dezentralisation der Kultur, für die Neubelebung des provinzialen Lebens ein, Octave Mirbeau (geb. 1848 in Trévières, Calvados), einer der ersten, die Maeterlincks Genius erkannten, kämpft für Freisinn und Moral, wenn auch etwas sensationell („Sebastian Roch“, 1890, gegen die jesuitische Erziehung gerichtet; „Das Tagebuch einer Kammerjungfer“, 1901; das Schauspiel „Geschäft ist Geschäft“, 1903). Soziale Romane sind auch die ersten Werke von Paul Adam (geb. 1862 in Paris aus flandrischer Familie), der aber alsbald zum symbolistischen Roman abschwenkte, um zuletzt sich jener Gattung zuzuwenden, die dem ursprünglichen Realismus wieder nahesteht, dem Spezialroman besonderer Gesellschaftserscheinungen, Landschaften oder Stände. So gab Paul Adam Romane der Gerichtswelt („Robes rouges“), des Boulangismus in der Provinz („Les mystères des foules“), der Bühne („L'année de Clarisse“), aber er konnte es auch unternehmen, in einem Zyklus die Geschicke einer französischen Familie aus der Kaiserzeit bis zur Julimonarchie zu verfolgen („La force“, „L'enfant d'Austerlitz“, „La ruse“) und das alte Byzanz wiederzubeleben („Basilius und Sophia“).

Der Spezialroman beherrscht einen erheblichen Teil der gegenwärtigen französischen Prosaepik, und sehr viel Tüchtiges wird in ihm geleistet. Nur einige der hauptsächlichsten Werke können hervorgehoben werden, so die Novellen aus der Juristenwelt von dem Normannen Alfred Masson-Forestier (geb. 1852), die auf dem heißen Boden des Elsaß spielenden „Oberles“ (1901) von René Bazin (geb. 1853), der Pariser Gelehrtenroman „Der Baum der Erkenntnis“ von dem Schwiegersohn Hérédias, Maurice Maindron (geb. 1857), der auch hervorragende historische Romane schreibt, die Erzählungen aus dem Schulleben von Léon Frapié (geb. 1863), des Holländers Fernand Vandérem (Vanderheym, geb. 1864) Roman „Die beiden Ufer“, der die Pariser Geschäfts- und Gelehrtenwelt einander gegenüberstellt, die Schilderungen aus der Touraine von René Boylesve (geb. 1867), die Kleinstädtergeschichten des Schweizers Claude Anet (eigentlich Jean Schopfer, geb. 1868), die pathologischen Romane von Michel Corday (geb. 1869), die Frauenromane von Marcelle Tinayre, geborenen Chasteau (geb. 1872), der Ärztinnenroman „Fürstinnen der Wissenschaft“ von Colette Yver (eigentlich Antoinette Huzard, geborene de Bergevin, geb. 1874), die „Rassenromane“ der Brüder Marius (geb. 1877) und Ary Leblond (geb. 1880).

Etwas außerhalb steht durch seine starken antiquarischen Neigungen Anatole France (eigentlich Thibault, geb. 1844), Sohn eines Antiquars, der schon den Namen France angenommen hatte. Er vereinigt in sich die Eigenarten Flauberts und der Goncourts, versteht es, mit überzeugender Treue historische Bilder zu entwerfen, wie in „Thaïs“ (1890), dem Roman einer Heiligen, und in einer Reihe von ausgezeichneten Novellen, ebenso aber getreu und bisweilen mit größter satirischer Schärfe das moderne Leben zu schildern, wie in der „Roten Lilie“ (1894), worin man namentlich die Gestalt Paul Verlaines leicht wiedererkennt, in den Romanen seiner „Geschichte unserer Zeit“ (Histoire contemporaine, 1897—1900) und seinem bitterbösen Drama „Crainquebille“ (1903). Ebenso schließt sich Eduard Rod aus Nyon im Kanton Waadt (1857—1910) der Gruppe der gemäßigten Naturalisten als eine durchaus selbständige Persönlichkeit an. Anfangs war auch er strenger Naturalist und Anhänger Zolas (so in „Palmyra Veulard“, 1881; „Miß Tophys Ende“, 1882; „Seite an Seite“, 1882, gegen die protestantische

Orthodoxie Frankreichs gewendet), seit seinem „Weg zum Tode" (1885) aber vertritt er mit zahlreichen geistig und formell hochstehenden Romanen den psychologischen Roman mit sozialer Färbung. Rod war einer der ersten, die in Frankreich für Ibsen eintraten, ein Verteidiger Richard Wagners, Kenner und Schätzer der deutschen Kultur. Als Literarkritiker schrieb er Studien über Dante, Goethe, Leopardi, Rousseau, Stendhal, Lamartine. Eine ähnliche moralisierende Richtung vertritt Rods Landsmann Henry Bordeaux (geb. 1870).

Stärker weicht eine zweite, kleinere Gruppe ehemaliger Naturalisten vom Wesen des Naturalismus ab, obwohl getreue Wiedergabe der Wirklichkeit auch ihr Programm ist; aber von ihr werden zur Wirklichkeit auch alle Erscheinungen des Seelenlebens, seine Verirrungen, seine unerklärten Geheimnisse, gerechnet. Ihren Vorgänger hat sie weniger in Stendhal als in dem Normannen Jules-Amedée Barbey d'Aurevilly (1808—89), der in seinen „Teuflischen" (1874) und der „Namenlosen Geschichte" (1882) die Nachtseiten des Seelenlebens, die Victor Hugo nur erst sehr äußerlich geschildert hatte, mit suggestiver Kraft darstellte. Barbey war zudem Monarchist und Klerikaler und war dies vielleicht nicht minder aus Überzeugung als aus dem Bedürfnis, sich von der republikanisch-materialistischen Masse zu unterscheiden. Hierzu kommt noch sein Essay „Vom Dandytum und Mr. George Brummel" (1845; deutsch von Richard Schaukal, München 1909), worin er den berühmten englischen Beau als einen Seelenverwandten zeichnet; den anderen Teil seines Wesens, die Liebe zu seiner Heimat und zur Schlichtheit, sprach er in den normannischen Erzählungen „Die alte Geliebte" (1851) und „Chevalier Des Touches" (1864) aus.

Alle diese Momente finden sich auch bei Joris Karel Huysmans (geb. 1848 in Paris aus flämischer Familie, gest. daselbst 1907). „Wider den Strich" (À rebours, 1884) schilderte in Des Esseintes, dem letzten Sprossen eines alten Adelshauses, den Typus des ästhetisierenden Dekadenten, „Da unten" (Làs bas, 1891) mit ebensolcher Meisterschaft die Orgien des Satanismus, der „schwarzen Messen", dann aber wurde Huysmans gläubig, in dem Grade gläubig, daß er ein Jahr lang als Oblat in einer Benediktinerabtei verbrachte. Dieses religiöse Erlebnis gestaltete er in den Romanen „Auf dem Wege" (1895), „Die Kathedrale" (1898) und „Der Oblat" (1903). Neben ihm ist der Lyriker Georges Rodenbach (geb. 1855 in Tournai, gest. 1898 in Paris) zu nennen, ebenfalls Flame. Seine Romane „Das tote Brügge" (1892), „Die Berufung" (1895) und „Der Glockenturm" (1897) sind erfüllt von der Poesie des Katholizismus.

Gewiß nicht Zufall ist es, daß hier auch noch zwei andere ausgezeichnete belgische Romandichter ihrer künstlerischen Art nach angereiht werden können: Camille Lemonnier (geb. 24. März 1841 zu Ixelles bei Brüssel) und Georges Eekhoud (geb. 27. Mai 1854 in Antwerpen). Was sie verbindet, ist ihre flämische Seele; darum stehen sie dem Naturalismus völlig selbständig gegenüber. Ihr Blick bleibt nie an der Oberfläche haften, immer dringt er in tiefere Geheimnisse ein, sieht immer die großen allgemeinen Züge der Menschlichkeit. Darin sind sie Symbolisten. Es wird sich zeigen, wie wesentlichen Anteil die Belgier an der symbolistischen Bewegung in der Lyrik haben; daß dies nicht nur Reaktion gegen den krassen Naturalismus oder etwa gar bloße Modesache war, das bezeugt sich durch jenes eine Buch, das allein von der früheren belgischen Produktion Beachtung verdient, durch die „Märe von Till Eulenspiegel" (deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Jena 1909) von Charles de Coster (geb. 1827 in München als Sohn eines Hausbeamten des päpstlichen Nunzius, des Grafen Charles Mercy d'Argenteau, vielleicht

des Grafen selbst, gest. 1879 in Brüssel). Eulenspiegel ist hier ein Flandrer zur Zeit der Befreiungskämpfe, Sohn von Opfern der Inquisition, der auf seinem Herzen ein Säckchen mit Asche seines als Ketzer verbrannten Vaters trägt, das Symbol des flandrischen Volkes, dessen Teil an Frohmut und Derbheit im übrigen nicht vergessen ist. Lemonnier hat die „Légende de Thiel Uylenspieghel" (1868) die „echte Bibel des flandrischen Volkes" genannt.

Neben diesem Buche haben die vielen Romane der leidenschaftlichen Caroline Gravière (1821—78), der belgischen George Sand, die Schilderungen des Kleinbürgertums durch Emile Greyson (geb. 1823), die den Naturalismus vorbereitenden Schöpfungen des überaus fruchtbaren Emile Leclerq (geb. 1827) nur geringe Bedeutung. Erst mit Rodenbach, Lemonnier und Eekhoud setzte sich das Schaffen belgischer Autoren auch in Frankreich durch. Der vornehm-exklusive, nur die seltensten Sensationen wiedergebende Rodenbach blieb dem großen Publikum unbekannt, Lemonnier und Eekhoud aber beschworen, der erste mit seinem „Erotiker" (L'homme en amour, 1897), worin er unbekümmert wahrheitsgetreu, doch von Ethos getragen, die vita sexualis eines Mannes unserer Zeit darstellte, der zweite mit seinem „Escal Vigor" (1899), dem Roman eines Homosexuellen, in Brügge Sensationsprozesse herauf, die freilich zur Ehre des Tribunals mit dem Freispruche der Dichter endeten. Lemonnier ist strenger Realist. Er schildert durchweg nur, was er gesehen, erlebt hat. Unermüdlich arbeitet er, jedes Jahr erscheinen mehrere Bücher, ohne daß eines als flüchtig oder belanglos bezeichnet werden darf. Als Etappen können genannt werden: „Flämische und wallonische Erzählungen" (1875), „Ein Mann" (Un mâle, 1881), der Liebesroman eines Wildschützen, „Der Tote" (1882), „Die Mördergrube" (Happechair, 1868), ein Bergarbeiterroman, die symbolistischen Romane „Die jungfräuliche Insel" (1894), und „Adam und Eva" (1899) — Symbolismus schließt Realismus nicht aus — die sozialen und religiösen Romane „Der Wind in den Mühlen" (1901), „Zweierlei Gewissen" (1902), „Der kleine Gottesmann" (1903), „Wie der Bach fließt" (1903) und „Das Recht am Glücke" (1905), ein Werk, das für die allgemeine Scheidbarkeit der Ehen eintritt. Eekhoud wurde, nachdem er mit romantisch-parnassianischen Gedichten debütiert hatte, zuerst durch seine flämischen Novellen bekannt („Kees Doorik", 1883; „Kermessen", 1885). Es folgten neben anderen der Antwerpener Roman „Das neue Karthago" (1888), der historische Roman „Die Füsilierten von Mecheln" (1891), der den Aufstand der Kempischen Bauern gegen die Franzosen (1798) behandelt, das machtvolle Drama „Der edle Betrüger" (1903).

Lemonnier und Eekhoud gehören, obwohl sie Vorkämpfer einer nationalen Besonderheit sind, dem ganzen französischen Sprachgebiete an; mehr auf Belgien beschränkt ist die Wirkung einiger neuerer belgischer Erzähler von starken und eigenartigen Talenten. Die Gründung der Zeitschrift „La jeune Belgique" (Das junge Belgien) im Jahre 1881, an der neben Eekhoud die Lyriker Iwan Gilkin, Max Waller (1860—89) und Albert Giraud beteiligt waren, war der Ausdruck des erwachenden Nationalbewußtseins, obwohl die Devise zunächst nur verlangte: „Seien wir wir selbst" (Soyons nous); der Individualismus der Einzelnen ließ dann die Gemeinsamkeit die Gesamtheit erkennen. Von großer Wichtigkeit wurde das „Junge Belgien" und seine Gruppe hauptsächlich für die Lyrik, die vor allem gepflegt wurde, aber die Prosa zeigte dieselbe Entwickelung zur Selbständigkeit. Zur älteren Generation gehören Frédéric Chousot (geb. 1857) mit seinen humoristisch gefärbten „Waldwegen" und dem „Rattenturm", Célestin Demblon (geb. 1859) mit seinen „Melancholischen Geschichten", dem „Zaunkönig", dem „Weihnachtsabend eines Demokraten"; die jüngere

Generation vertritt, nicht mehr Mitstrebende Lemonniers und Eekhouds, sondern ihre Schüler, eine Richtung, die mit dem gleichzeitigen deutschen Schlagworte „Heimatkunst" gekennzeichnet werden kann, so Maurice des Ombiaux („Unsere Bauern", 1901), Georges Virès („Die brennende Heide", 1901), Hubert Krains („Ländliche Liebe", „Schwarzbrot", 1904), Victor Courouble („Die Familie Kaekebroeck", „Pauline Platbrood", 1902). Eugène Demolder in seinem „Smaragdweg" (1901), des Ombiaux in seinem „Mitrajuwel" (1902) ließen die Vergangenheit ihres Volkes aufleben. Neben ihnen schaffen José Hennebicq (geb. 1870), Henry Kistemaekers (geb. 1872), Louis Dumont-Wilden, Georges van Zype, Pierre Olin, Edmond Glesener, Arnold Goffin und manche andere.

Das Drama in Versen machte in der eben behandelten Epoche die Entwickelung der Lyrik, das in Prosa die des Romans mit, ohne wieder der eigentliche Kampfplatz der gegensätzlichen Richtungen zu sein. Mit den „Burggrafen" (1843) Victor Hugos hatte die Romantik ausgespielt, und wie der Parnaß zu strengeren Formen zurückkehrte, so auch das Versdrama. François Ponsard (1814—67) erzielte mit seiner klassizistischen „Lukretia" (1843) den großen Erfolg, der Victor Hugo versagt blieb. Seiner „Charlotte Corday" (1850) war die Zeitstimmung nicht günstig, andere Dramen und Lustspiele von ihm wirkten nicht tiefer. Joseph Autrans „Tochter des Äschylus" (1848), Ernest Legouvés „Medea" erweckten zu ihrer Zeit Beifall, letztere namentlich durch ihre Darstellerin, die Tragödin Adelaide Ristori. Henri Vicomte de Bornier (1825—1901) nahm wieder etwas vom Geiste der Romantik auf. „Luthers Hochzeit" (1845), „Dante und Beatrice" (1853), „Agamemnon" (1868, nach Seneca) waren mehr oder weniger Buchdramen, erst „Die Tochter Rolands" (1875) bestand die Bühnenprobe, und 1899 brachte das patriotische „Frankreich über alles" (La France d'abord) dem greisen Dichter noch einmal einen Triumph.

Es war dies in einer Zeit, wo dem Versdrama auf der Bühne eine neue Blüte beschieden zu sein schien, wo Edmond Rostand (geb. 1868 in Marseille) mit seinen „Romantischen" (1894), seiner „Prinzessin aus fernen Landen" (1895), seiner neutestamentlichen „Samaritanerin" (1897) ein stets wachsendes Glück hatte, um mit seiner patriotischen Komödie „Cyrano de Bergerac" (1897), den burlesken Dichter des 17. Jahrhunderts zum Leben im Licht der Rampe erweckend, ein Stück zu geben, das, voll romantischer Gefühle, Nationalstolz, Edelmut, Galanterie, Resignation, überall dankbare Zuhörer fand, wo immer es gespielt wurde, und kaum irgendein anderes Stück fand in so kurzer Zeit so große Verbreitung. Man war der unendlichen Prosa der Prosadramen satt geworden und jubelte darum dem Dichter wie einem Messias zu. Der „Junge Adler" (der Herzog von Reichsstadt; 1900) kam dem neuen Napoleonkultus entgegen, die Vogelkomödie „Chantecler" (Name des Hahnes im „Roman de Renart"; 1910) erweckte durch ihren Gegenstand Sensation.

Außerhalb der Bühne stehen die Dramen des Grafen Joseph Arthur Gobineau (geb. 14. Juli 1816 in Ville d'Avray, gest. 13. Oktober 1882 in Turin auf der Heimreise nach Rom, wo er zuletzt gelebt hatte). Es sind dies die „historischen Szenen" seiner „Renaissance" (1877) mit den Teilen „Savonarola", „Cesare Borgia", „Julius II.", „Leo X." und „Michelangelo", in Prosa geschrieben, machtvoll, bedeutsam, und die Tragödie „Alexander der Große" (Straßb. 1901). In Frankreich gilt Gobineau wenig, in Deutschland aber hat er durch Richard Wagner und seinen Kreis die gerechte Würdigung gefunden; Ludwig Schamann, sein Übersetzer, hat auch eine „Gobineau-Vereinigung" begründet. Dieser hochbegabte letzte Sprosse des norwegischen Jarls Ottar, dessen Geschichte er schrieb

(„Histoire d'Ottar Jarl", 1879), gelehrter Orientalist ebenso wie bemerkenswerter Bildhauer, hat sich durch seinen „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen" (1853—55, 4 Bde.; deutsch, Stuttg. 1898—1901) auch in der Anthropologie einen Ehrenplatz erworben; wenn auch der Deutsche Gustav Klemm bereits früher (1845) die Unterscheidung zwischen aktiven und passiven Rassen gemacht hatte, so war doch Gobineau der erste, der die Entwickelung der Kulturen und ihren Verfall an historischen Beispielen als auf den völkischen Verhältnissen beruhend erwies. Als Erzähler gab Gobineau den historischen Roman „Die Abtei von Typhaines" (1867), die Novellen „Reiseerinnerungen" (1872) und „Asiatische Novellen" (1876) sowie das Heldengedicht „Amadis" (1887), worin er den Kampf der Edelrasse um ihre Existenz in dem vorbildlichen Ritter des Mittelalters darstellt. Seine Aufenthalte in fremden Ländern — Gobineau war Diplomat in Deutschland, Athen, Persien, Rio de Janeiro, Stockholm und machte Reisen nach Neufundland und durch Rußland — beschrieb er zum Teil („Drei Jahre in Asien", 1859, u. a.).

In Deutschland sind Versuche gemacht worden, Szenenfolgen aus der „Renaissance" für die Bühne zu gewinnen (von Ferdinand Gregori): sie fanden kein Publikum; in Frankreich hätten sie es noch weniger gefunden. Die Theater waren von den leichten oder sensationellen Werken der Geschäftsautoren beherrscht. Eugène Scribe (1791—1861) lieferte in seiner besten Zeit (1820—30) jeden Monat ein neues Stück aus seiner Dramenfabrik. Unter seinen Mitarbeitern war der bereits erwähnte Ernest Legouvé (1807 bis 1903), an dreien seiner erfolgreichsten Stücke, der „Adrienne Lecouvreur" (1849), dem „Damenkrieg" (1851) und den „Erzählungen der Königin von Navarra" (1851), beteiligt, wohl der hervorragendste. Von den übrigen Werken wird „Ein Glas Wasser" (1841), ein historisches Konversationslustspiel mit dem bei Scribe häufig verwendeten diplomatischen Hintergrund, noch heute gern in guter Darstellung gesehen. Viele Opernlibretti gingen aus seiner Fabrik hervor; Boieldieu, Meyerbeer, Auber, Adam, Verdi wurden ihre Komponisten. Daneben arbeitete er auch noch in Romanen.

Nach Scribe kam Alexander Dumas der Jüngere, den der ältere Dumas im Hinblick auf die Bühnenschöpfungen des Sohnes selbst als sein bestes Werk bezeichnete. Durch die Dramatisierung des der Wirklichkeit entnommenen Romans „Die Kameliendame" — eine an der Schwindsucht gestorbene Pariser Kurtisane war seine allen bekannte Heldin — die 1852 nach manchen Schwierigkeiten aufgeführt wurde, eroberte er sich die Gunst des Publikums, um sie bis zu seinem Tode unvermindert zu behalten, dann jedoch, wenigstens in den Großstädten, auffallend rasch zu verlieren. Zu erwähnen sind von seinen zahlreichen, teilweise nach Scribes und seines Vaters Muster mit anderen zusammen geschriebenen Stücken zum mindesten „Halbwelt" (Demi-monde, 1855), dessen Titel als Schlagwort berühmt geworden ist, und „Francillon" (1887), beides Frauenstücke ebenso wie die „Kameliendame", ebenso melodramatisch und nach unserem Geschmack unwahr.

Der weitaus feinere Künstler Emile Augier (geb. 17. Sept. 1820 in Valence an der Rhone, gest. 26. Okt. 1889 in Croissy bei St.-Germain-en-Laye) erzielte neben Scribe und den beiden Dumas nur bescheidene Erfolge. Er begann mit Versstücken, den antik-modernen Lustspielen „Der Schierlingstrank" (1844) und „Der Flötenspieler", der Boccaccio entnommenen Komödie „Die Abenteurerin" und „Gabriele", um derentwillen ihn die Romantiker in die „Schule des gesunden Menschenverstandes", die „école du bon sens", einreihten. Er blieb seinen Grundsätzen eines gesunden, von idealistischer Gesinnung

getragenen Realismus auch in der Folge treu, als er mit Gegenwartsstücken in Prosa sein eigentliches Gebiet betrat. Den dick aufgetragenen Farben der Dumasschen Tendenzwerke stellte er seine viel sicherer gezeichneten Gesellschaftsbilder gegenüber, zunächst das harmlose, den Gegensatz von Adel und Bürgertum behandelnde Lustspiel „Herrn Poiriers Schwiegersohn" (1854, mit Jules Sandeau verfaßt), dann die Schauspiele „Olympias Hochzeit", das sich gegen die Beschönigung des Kurtisanentums („Kameliendame") wendet, und „Die armen Modedamen" (Les pauvres lionnes), die Komödie „Die Schamlosen" mit der Fortsetzung „Giboyers Sohn", von denen die erste das korrupte Spekulantentum, die zweite die ehrliche Arbeit und Gesinnung in prächtigen Typen vorführt, ferner die ebenso gegen Abenteurer- und Dunkelmännerwirtschaft gerichteten zwei weiteren Komödien „Der Gifthauch" (La contagion) und „Löwen und Füchse". Nach dem Schauspiele „Die Fourchambaults" (1879), worin ein natürlicher Sohn der Retter seines Vaters wird und den legitimen durch seine Großmut demütigt, zog sich Augier von der Bühne zurück. Er darf als der eigentliche Begründer des modernen Gesellschaftsstückes gelten, ein Vorläufer des Naturalismus darin, daß er jeden Stand seine besondere Sprache reden ließ und von romantischen Übertreibungen absah, seiner Weltanschauung nach freilich noch durchaus ein Vertreter der liberalen Bürgerlichkeit und Dichter nur in geringem Maße.

Eduard Pailleron (1834—99) ist durch seine geistreiche Konversationskomödie „Die Welt, in der man sich langweilt" (1881) bekannt. Der Nachfolger Scribes und Dumas' des Jüngeren in der Mache wie im Betrieb wurde Victorien Sardou (1831—1908), der kundigste Bühnenautor, mit scharfer Witterung für die Schlagworte der jeweilig nächsten Saison begabt, erstaunlich in der Fixigkeit seiner Produktion, in allen Zeiten und Ländern daheim, wenn auch nur als Gast, nicht minder in allen Gattungen vom pikanten Schwank bis zur Revolutionstragödie, zweifellos sehr talentiert, doch seit er es in „Spiritismus" (1897) unternommen hatte, die Geisterwelt zu verteidigen, nicht nur von seinen guten Geistern, sondern auch vom Erfolge verlassen, so daß er mit mehreren Stücken („Robespierre", „Dante") auf die englische Bühne ging, für die sie noch immer Meisterwerke waren. Von Scribe hat Sardou die Neigung zur Historie, die das Publikum wegen der schönen Kostüme von Zeit zu Zeit verlangt: „Vaterland" (1869) spielt in den Religions- und Freiheitskämpfen der Niederländer, „Theodora" (1884) im wüstesten Byzanz, „Kleopatra" (1890) wollte Shakespeare besiegen, „Thermidor" (1891) war die volle Revolution mit allen bekannten Effekten, „Madame Sans-Gêne" (1893), am Beginn des neuen Napoleonkultus geschrieben, brachte Napoleon und seinen Hof auf die Bühne, weder mit dem Pathos des neuen Cäsars und Alexanders noch karikiert, nur leicht humoristisch, im übrigen so gelungen, daß das Stück auf allen Bühnen der europäischen Welt mehrere Jahre hindurch den lebhaftesten Beifall finden konnte und eine ganze Flut von Nachahmungen, Dramen wie Romane, hervorrief, Sardous letzter und glänzendster Triumph. Dem jüngeren Dumas folgte er darin, daß er für weibliche Paraderollen sorgte; da sind seine Titelheldinnen in „Fernande" (1870), in „Cyprienne" (Divorçons, 1881), in „Feodora" (1883), das unter Russen spielt und natürlich viel von Nihilismus reden läßt, in „Tosca" (1887), in „Gismonda" (1894) und in der „Hexe" (1903), worin die Greuel der Inquisition rechtzeitig gebrandmarkt werden konnten, als sich eben der Antiklerikalismus als Hauptmacht in Frankreich bezeugte.

Der Naturalismus griff auch auf die Bühne über. Konsequent durchgeführt, setzte er sich von vornherein in Widerspruch mit dem Drama als solchem: das Detail wirkte nur

langweilend. So hielt man sich an den Naturalismus der Goncourts und besonders Zolas, der die Wahrheit in möglichst großer Brutalität sah. Seit 1887 führte André Antoine (geb. 1858) auf der von ihm gegründeten „Freien Bühne" (Théâtre libre) naturalistische Stücke auf. Sein großes Verdienst war, daß er das Publikum mit Ibsen, Björnson, Tolstoi, Gerhart Hauptmann bekannt machte. Der beste der von ihm geförderten Autoren, François Curel (geb. 1854), schrieb seine Stücke („Das Löwenmahl", „Das neue Idol", „Die Wilde") unter dem Einflusse der „nordischen Sphinx" Ibsen. Immerhin gab die Reformbewegung, nachdem die „Ausschnitte blutigen Lebens" (tranches sanglantes de vie) und die „Schindmährenkomödie" (comédie rosse) der Sensationslust genügt hatten, die tüchtigsten der modernen Dramatiker.

Ihren Führer sahen die „Jungen" von 1887 in Henri Becque (1830—99); das düstere Familiendrama „Die Raben" (1882), die Darstellung einer Nachlaßordnung, bei der die Geschäftsleute als rechte Raben die Witwe und die Tochter um die Erbschaft bringen, läßt dies berechtigt erscheinen, nicht minder auch seine „Pariserin" (1886) mit der berühmten Eifersuchtsszene am Beginn des Stückes, die man dem Gatten gespielt glaubt, um dann zu erfahren, daß es der Liebhaber ist, ein Lustspiel, das zeigen soll, wie die Pariserin mit Gatten und Hausfreund ohne Konflikte und im besten Rufe zu leben vermag. Die dreieckigen Verhältnisse waren nachgerade stereotyp geworden. Es schien für den Franzosen nur das eine Thema zu geben: Liebe in und außer der Ehe, zumal diese. Da zeigten die großen Ausländer, daß es neben den Problemen der Erotik auch noch andere gab. Dieser Einfluß macht sich bemerkbar bei dem schon erwähnten Paul Hervieu, bei Eugène Brieux (geb. 1858) in seiner „Roten Robe", einem Advokatenstück mit einigen wirksamen baskischen Figuren als Gegenspiel, bei Henri Lavedan (geb. 1859), der im „Prinzen von Aurec" (1894) Typen des heruntergekommenen Adels, im „Alten Steiger" (Le vieux marcheur, 1899) und im „Marquis von Priola" (1902) zwei Don Juan-Typen scharf und mit Witz zeichnete und im „Zweikampf" (1905) mit Ernst das Problem von Glauben und Unglauben behandelte, bei dem nachsichtigen Alfred Capus (geb. 1858) mit dem Schauspiel „Rosine" (1897), dem Lustspiel „Geld oder Leben" (1900) und dem erfolgreichen „Glück" (La veine, 1901), bei Georges de Porto-Riche (geb. 1849) in seinen neueren Stücken („Liebe", L'amoureuse, 1891; „Vergangenheit", Le passé, 1897; „Familie Malfilâtre", Les Malfilâtres, 1904). Trotzdem darf der Naturalismus schon als überwunden gelten. Nicht nur, daß die „Freie Bühne" selbst vom Naturalismus zum Symbolismus überging und von der Oeuvre-Bühne („l'Œuvre", Das Kunstwerk) abgelöst wurde: seine ersten Vertreter und Schüler haben sich in kurzer Zeit dem Geschmack des Publikums gefügt und schreiben zumeist moralische Stücke mit gutem Ausgang, so daß das Wortspiel Geltung hat, auf die „comédie rosse" sei die „comédie rose", die „rosige Komödie", gefolgt. Georges Courteline (eigentlich Moineaux, geb. 1860), Pierre Eugène Veber (geb. 1869) und der Normanne Robert Marquis de Flers (geb. 1872), der gewöhnlich mit Gaston Arman de Caillavet (geb. 1870) zusammen arbeitet, gehören gegenwärtig zu den beliebtesten französischen Lustspielautoren.

Bevor nun der jüngsten Entwickelungsphase der französischen Literatur einige Worte gewidmet werden, ist es nötig, in Kürze der kritischen und wissenschaftlichen Tätigkeit zu gedenken, die neben der schönliterarischen, bald begleitend, bald leitend, einhergeht. Die bedeutendste Erscheinung nach Sainte-Beuve war Hippolyte Taine (geb. 1828 in

Vouziers, Ardennen, gest. 1893 in Paris), auf dessen Lehre von der „menschlichen Urkunde" (document humain) sich der Naturalismus berufen konnte. Er hob als erster den bestimmenden Einfluß der Rasse auf die Entwickelung einer Literatur hervor, ohne allerdings von „Rasse" einen enger umschriebenen Begriff zu haben. Die Literatur ist für ihn in ihren einzelnen Schöpfungen Ergebnis dreier Faktoren: der Rasse, der Umwelt und der Vorgeschichte. Die Probe auf die Richtigkeit dieser Annahme konnte ihm in seiner berühmten „Geschichte der englischen Literatur" (1864) deshalb so gut gelingen, weil er es hier mit einem abgeschlossenen Volke zu tun hatte, in dem sich das germanische Element vom Anfang seines Schrifttums an nahezu in gleicher Stärke erhielt; schon bei der Betrachtung der französischen Literatur hätte er die Tatsache, daß die Grenze der Genies immer mehr nach Norden rückt und in diesen Tagen schon nahe an der Landesgrenze liegt — auch Taine stammt aus einem nordöstlichen Randbezirk —, nicht erklären können, noch weniger Blüte und Verfall so glänzender Literaturen wie der griechischen und der spanischen. Hierauf gibt einzig die Anthropologie die befriedigende Antwort. Taine wurde darum überhaupt dem Genie nicht völlig gerecht. Nach der Katastrophe von 1870/71 suchte er in den unvollendet gebliebenen „Grundlagen des modernen Frankreich" (1878—94, 26. Aufl. in 11 Bdn. 1907) die Ursachen des politischen Niederganges Frankreichs aufzuzeigen; sie lagen ihm hauptsächlich in der Herrschaft Napoleons, der ihm als ein später italienischer Kondottiere erschien. In seinem philosophischen Hauptwerk „Über den Denkprozeß" (De l'intelligence, 1870) verglich er diesen mit einem chemischen Prozeß; außerdem schrieb er eine „Kunstphilosophie", in der er seine Vorlesungen über Kunstgeschichte (seit 1865) sammelte, eine Studie über Stuart Mill: „Der englische Positivismus" (1864), Schilderungen seiner Reisen in den Pyrenäen, in Italien und England und die satirischen Sittenbilder „Bemerkungen über Paris, oder Leben und Meinungen des Herrn Friedrich Thomas Graindorge" (1867)

Taines kritische Methode wurde von Emile Hennequin (1859—88) in seiner „Wissenschaftlichen Kritik" (1888) weitergebildet, namentlich aber von Ferdinand. Brunetière (1849—1906) aufgenommen, doch von diesem zu anderen Zielen geführt Brunetière gilt als Begründer der Evolutionstheorie in der Kritik; strenger als andere scheidet er die Gattungen und läßt jede aus sich selbst sich fortentwickeln. Sein Urteil, besonnen und klar, neigt dem Klassizismus zu, lehnt Naturalismus und Symbolismus ab; in der Kampfzeit der letzten Jahre entschied er sich mit vielen der besten Geister für den Nationalismus einschließlich der katholischen Weltanschauung. Jules Lemaître (geb. 1853) berührt sich mehrfach mit Brunetière, obwohl die Art seiner Kritik geradezu entgegengesetzt ist: Brunetière trachtet zu unterrichten, eine Vorstellung von dem besprochenen Werke zu geben, Lemaître gibt nur seinen persönlichen Eindruck wieder, eine Kritik, die man als „impressionistisch" bezeichnet. Französische Klarheit, französischer Wirklichkeitssinn bewahren ihn davor, zum bloßen geschwätzigen Phraseur zu werden, bewahren ihn vor dem schöngeistigen präpotenten Feuilletonismus, der im Nachbarlande Frankreichs so viele Spalten von Zeitschriften und Tagesblättern anfüllt; so kann man seine „Zeitgenossen" (1885—1895, 5 Bde.), seine „Theatereindrücke" (1888—98, 10 Bde.) mit gutem Gewinn lesen, und seine Schriften „Das Lustspiel nach Molière" (1882), „Corneille und die Poetik des Aristoteles" (1888) sind gediegene Arbeiten. Im Jahre 1899 gründete Lemaître die „Patriotenliga", die indessen nichts gegen die herrschenden Gewalten zu tun vermochte. Auch er ist Katholik, wagte sich aber mit seinem gegen die Protestanten gerichteten Tendenzstück

„Die Ältere" (1898) mit der Schilderung des Lebens in einem evangelischen Pfarrhause auf ein ihm fremdes Gebiet und verfiel da in sensationelle Mache, die allein dem Stücke zum Erfolg verhalf. Außer weiteren Dramen („Weiße Ehe", 1891; „Die Verzeihung", 1895; „Das schwierige Alter", 1895) schrieb er noch Erzählungen und Novellen, darunter die von antiken und christlichen Legenden inspirierten „Glossen zu alten Büchern" (1905).

Eine Individualität von origineller Einseitigkeit war der langjährige Theaterkritiker des „Temps", Francisque Sarcey (1828—99), als „Onkel Sarcey" bekannt, intimster Bühnenkenner, Liberaler von reinster Überzeugung, dabei doch so patriotisch, daß für ihn nur jene Stücke in Betracht kamen, die von Franzosen aus Frankreich geschrieben waren, wonach er die Skandinavier und Russen, aber auch Maeterlinck, den Belgier, grundsätzlich ablehnte, anderseits in Frankreich geborene, französisch schreibende Nichtfranzosen unbedenklich für Vollfranzosen nahm. Den meisten Erfolg hatte sein „Tagebuch aus der Belagerung von Paris" (1871). Seine Kritiken, von denen Alfred Brisson, sein Schwiegersohn und Nachfolger im „Temps", eine Auswahl besorgt hatte („Vierzig Jahre Theater", 1900—1902, 8 Bde.), haben nur zeitgeschichtlichen Wert. Emile Faguet (geb. 1847) schrieb wertvolle Darstellungen der französischen Literatur im 17., 18. und 19. Jahrhundert.

Von den zünftigen Literaturhistorikern seien wenigstens zwei glänzende Namen genannt: der Erforscher des Mittelalters Gaston Paris (1839—1903), Schüler von Diez, dessen „Grammatik der romanischen Sprachen" er übersetzte, und der vielseitige Emile Littré (1801—81), Mediziner, Historiker, Philosoph, als solcher Schüler und Fortführer Contes, Übersetzer der „Hölle" Dantes in das Französisch des 14. Jahrhunderts und des „Lebens Jesu" von David Friedrich Strauß, Verfasser einer „Geschichte der französischen Sprache" (1862) und Begründer des bekannten, auch die Etymologie berücksichtigenden „Wörterbuchs der französischen Sprache" (1863—72, 4 Bde., Supplementband 1878).

Von den theologischen Forschern hat keiner so viel Aufsehen erregt wie Ernest Renan (geb. 1823 in Tréguier, gest. 1892 in Paris) mit seinem „Leben Jesu" (1863), das ihm, der aus einem Seminaristen ein Professor des Hebräischen und Syrischen geworden war, seine Stelle kostete. Wie mehrfach im 19. Jahrhundert, war Deutschland auch hierin vorausgegangen: das „Leben Jesu" von Strauß war fast dreißig Jahre früher (1835) erschienen. Renan bekannte selbst, wie viel er der deutschen Wissenschaft verdankte. An ihr gemessen, erscheint er freilich nicht so bahnbrechend und gründlich wie der übrigen französischen Forschung gegenüber, aber die schöne Darstellung, Zeugnis seiner Dichterbegabung, hat er vor den meisten Deutschen voraus. Als er das „Leben Jesu" schrieb, hatte er selbst kurz vorher auf einer Forschungsreise durch Phönizien die Stätten der Handlung besucht, und er schilderte sie mit bezaubernder Anmut. Es folgten noch „Die Apostel", „Sankt Paulus", „Der Antichrist", „Die christliche Kirche" und „Mark Aurel, oder das Ende der antiken Welt" (1866—1882), womit die geplante „Geschichte des Urchristentums" abgeschlossen war. Es war ihm vergönnt, noch eine „Geschichte des Volkes Israel" (1887—94, 5 Bde.) von gleichem Umfange zu schreiben. Daneben veröffentlichte er zahlreiche Arbeiten über einzelne Fragen der Orientalistik und mehrere Dramen: „Der Pfarrer von Nemi" (1858), „Der Jungbrunnen" (1880) und „Die Äbtissin von Jouarre" (1886), ein leidenschaftliches Stück Revolutionszeit.

Renan war im Grunde immer Theolog geblieben, und so darf seinen Schriften das Werk eines ausgezeichneten protestantischen Theologen angereiht werden, das für die Erforschung der mittelalterlichen Kirche kaum minder fruchtbar wurde als Renans Werke für

die des Urchristentums: das „Leben des heiligen Franciscus von Assisi" (1894, 34. Aufl. 1907) von Paul Sabatier (geb. 1858).

Die reine Philosophie hat in neuerer Zeit eigentlich nur einen bedeutsamen Vertreter in Frankreich: Auguste Comte (1798—1857), den Begründer des Positivismus, der, vom Experiment ausgehend, jede Metaphysik vermeidend, der modernen Wissenschaft ihre Methode gab. Mit der Literatur ist Comtes Philosophie nur durch Taines Kritik verbunden; der Naturalismus strebte dieselbe Wissenschaftlichkeit an. Die gleiche nur mittelbare Wirkung übte Claude Henri Graf von Saint-Simon (1760—1825) aus, dessen Schüler und einige Zeit auch Gefolgsmann Comte war. Saint-Simon ist der wahre Begründer des Sozialismus, heute freilich über Männern aus näherer Vergangenheit und von größerer Betriebsamkeit so gut wie ganz vergessen. Selbständig neben ihm entwickelten die Burgunder François Marie Charles Fourier (geb. 1772 in Besançon, gest. 1837) und Pierre Joseph Proudhon (geb. 1809 in Besançon, gest. 1865) sozialistische Ideen anderer Art. Auch den Sozialismus nahm der Naturalismus auf. Es konnte gelegentlich schon darauf hingewiesen werden, daß sich im 19. Jahrhundert neben dem älteren englischen Einfluß auch ein deutscher bemerkbar machte. Bis gegen 1860 beschränkte sich dieser im wesentlichen auf die eigentliche Literatur, auf deren Gebiet ihn Frau von Staël angebahnt hatte, doch beschäftigte sich schon Victor Cousin (1792—1867), ein Propagator der „schottischen" Philosophie des „gesunden Menschenverstandes", von der Staël und Benjamin Constant auf die Deutschen hingewiesen, mit Kant, Hegel und Schelling, 1861 schrieb dann Edmond Schérer (geb. 1815 in Paris, bis 1850 Professor der Theologie in Genf, gest. 1889), Schweizer von Herkunft eine wertvolle Studie über Hegel, bald auch wurde man mit Schopenhauer bekannt, dessen Pessimismus, doch ohne die idealistische Basis seines Begründers, dem Naturalismus das bißchen Philosophie gab, das er sich noch gestattete.

Hervorragend sind die reinen Geschichtswerke des 19. Jahrhunderts, deren letztes, Taines „Grundlagen des modernen Frankreich", bereits erwähnt ist. Die moderne französische Geschichtschreibung begründete der Protestant François Pierre Guizot (1787 bis 1874). Er suchte als erster die großen Grundlinien der geschichtlichen Entwickelung aufzufinden, forschte namentlich der Bewegung des Mittelstandes nach, den er seit dem Mittelalter an Freiheit und Einfluß gewinnen sah, und schrieb in diesem Sinne eine „Geschichte der englischen Revolution" (1827—28), eine „Geschichte der Zivilisation" in Europa (1828) und im besonderen in Frankreich (1830). Als Krönung erschien ihm das Bürgerkönigtum, das ihn, dankbar, mehrfach zum Minister erhob und ihn mit Gesandtschaftsposten betraute; das Jahr 1848 machte seiner politischen Laufbahn ein Ende. In seinen Geschichtswerken ist Guizot mit Absicht kalt und starr; erst seine Briefe enthüllten seine geistige Lebhaftigkeit und Schärfe. In Gegensatz zu ihm ist Augustin Thierry (1795—1856) ein farbenprächtiger Erzähler („Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen", 1825; „Erzählungen aus der Merowingerzeit", 1840). Ähnlich schrieb Prosper Baron de Barante (1782—1866), der Übersetzer von Schillers Dramen, eine „Geschichte der burgundischen Herzöge des Hauses Valois" (1821—24). Jules Michelet (1798—1874) ließ in seiner „Französischen Geschichte" (1833—67) daneben auch geschichtsphilosophische Ideen zur Geltung kommen. Der dichterische Überschwang, aus seinen weitverbreiteten Abhandlungen über die Liebe (1858) und das Weib (1859) bekannt, verließ ihn auch als Geschichtschreiber nicht; hier aber konnte er auch seine heftigen Antipathien aussprechen, und diese galten allem, was nicht liberal

war, der Geistlichkeit, zumal den Jesuiten, und dem Königtum. Mit Edgar Quinet (1803 bis 1875), dem Übersetzer von Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte", gab er eine eigene Schrift über die Jesuiten („Les Jésuites", 1843) heraus. François Auguste Mignet (1796—1884) ist durch seine sorgfältig gearbeitete „Geschichte der französischen Revolution" (1824) bekannt geblieben, Adolphe Thiers (1797—1877), dessen gleichnamiges Werk 1823—27 erschien, und der später noch eine „Geschichte des Konsulats und des Kaiserreichs" (1845—62, 20 Bde.) veröffentlichte, hat seinen Ruf als Historiker durch seinen Ruf als einer der größten Staatsmänner des modernen Europa verdunkelt. Weniger schönrednerisch, ernster und gewissenhafter schrieb Alexis Tocqueville (1805—59) seine beiden Hauptwerke „Die Demokratie in Amerika" (1835—39) und „Das alte Königtum und die Revolution" (1856). Er wies die Wurzeln der Revolution bereits in der Zeit vorher nach; wie sich auf ihren Grundlagen das moderne Frankreich herausbildete, suchte dann Taine aufzuzeigen. Mit ihm schließt die Reihe der großen Historiker; geschichtliche Kleinarbeit folgt, die im einzelnen prüft, vertieft, klärt und berichtigt.

Das Neue in der jüngsten französischen Literatur ist der Symbolismus. Eine abschließende Definition des Begriffes ist schwer möglich. Es liegt nahe, ihn äußerlich zu fassen, was vielfach geschah; seine Grenze ist hier der bloße Allegorismus, der seit dem Mittelalter immer wieder Vertreter gefunden hat. Seine andere Grenze ist die visionäre Mystik, die Halluzinationspoesie unter Ausschluß der Verstandestätigkeit, die ganz nur auf die „Eingebung" aufgebaut ist. Schon der Allegorismus strebt aus der bloß sichtbaren Welt zu allgemeineren Vorstellungen hinaus; er erhebt sich zu einer Ideologie im Sinne Platons, zu der eigentlichen Symbolik, die unter Bildern und Gleichnissen die ewigen Urbilder ahnen lassen will. Es kann aber von dieser sinnfälligen Symbolik abgesehen werden und nur der Geist einer dichterischen Schöpfung ein solcher sein, daß in dem verstehenden Leser jene Urgefühle und Urgedanken erweckt werden: scheinbar enge Verhältnisse und Begebnisse lassen doch die Nähe der Ewigkeit verspüren. Hier ist es dann gleich, in welcher formellen Richtung der Dichter schafft. Diese Kunst ist, wie immer durch die Zeit bestimmt, überzeitlich, zeitlos und ihrem Wesen nach, mag sie auch noch so laut den Atheismus verkündigen, religiös, worin sie, was bemerkt werden muß, zu der anfänglichen Poesie des Kulturmenschen zurückkehrt. Zu allen Zeiten haben die besten Geister in diesem Sinne geschaffen. In Dante, Shakespeare, Goethe hat die germanische Rasse ihre drei großen Symbolisten, aber auch die griechischen Tragiker, der eigentlich religiösen Kunst noch um vieles näher, und die Träumer Indiens waren es. Das Grundgefühl ist das der All-Einheit, wie es an vielen Stellen auch wortwörtlich ausgesprochen ist. Daher die Höhe der Weltbetrachtung, das tiefe Verstehen der menschlichen Regungen. Daß auch jetzt, wo der Symbolismus Schlagwort war, nur wenige über Äußerlichkeiten hinauskamen, ist nur natürlich, daß er aber überhaupt Schlagwort werden konnte, ist eine bezeichnende Tatsache, die ihre beste Erklärung wohl darin findet, daß im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ein starker Strom nordischen (hier germanischen) Blutes der französischen Literatur zufloß, was auch in Frankreich selbst die vorhandenen Elemente gleicher Art verstärkte, so daß es neben den fremdvölkischen Vertretern des französischen Symbolismus auch einige gibt, die Franzosen sind. Daß aber eben der bedeutendste der eigentlich französischen Symbolisten, Henri de Régnier, aus dem Adel stammt, einen germanischen Namen trägt und rein germanischen Typus hat, ist zu beachten.

Wie bemerkt, ist die symbolistische Bewegung hauptsächlich eine lyrische. Und hier sind es zwei Momente, die sie charakterisieren: inhaltlich der Individualismus, formell der vers libre. „Seien wir wir selbst" war die Devise der „Jeune Belgique" (vgl. S. 464). Das war die gerade Umkehr des parnassianischen Grundsatzes der „impassibilité". Dagegen schloß dies die Beobachtung der parnassianischen Form und des l'art pour l'art-Prinzipes nicht aus. Aber die Bekanntschaft mit der Metrik der germanischen Sprachen, die sich nun nicht mehr auf wenige Einzelne beschränkte, brachte es mit sich, daß man den überkommenen französischen Vers freier zu gestalten suchte. Die Tradition kam für die Flamen, die sich nie recht zu Frankreich gerechnet hatten, die keinen Anteil an ihrer Ausbildung hatten — kein Gesetzgeber der französischen Poetik war aus ihnen hervorgegangen — nicht in Betracht. Schon der Holländer André van Hasselt (1806—74) hatte den Versuch gemacht, die Regelmäßigkeit in der Anordnung von Hebungen und Senkungen auch in den französischen Versen einzuführen. Die Plejade hatte die lateinische Quantitätslehre übernehmen wollen und damit kein Glück gehabt; auch das germanische Akzentsystem eignete sich nicht für das flüchtiger gesprochene Idiom. Der Franzose empfindet die deutsche Skandiermethode geradezu als Rhythmuslosigkeit. In den germanischen Sprachen hatte man sich der Freiheit, von festen Versmaßen abzusehen, nie auf längere Dauer begeben. Vom mittelalterlichen Leich läßt sich dieser „freie Vers" bis zu Goethes „Über allen Gipfeln" und reimlosen Wanderer-Liedern verfolgen. Als aber jetzt im Französischen ähnliche Freiheiten in Versmaß und Reim angewendet wurden, begegneten sie, wie jede noch so geringe Auflehnung gegen die Boileauschen Gesetze, heftigem Widerstand.

Der eigentliche Erfinder des vers libre ist Jules Laforgue (1860—87), in seinen Schriften bizarr, affektiert, die Parodie herausfordernd, ein Schwindsüchtiger von übermäßiger Reizbarkeit, originell um jeden Preis. Er war einige Jahre Vorleser der Kaiserin Augusta. Es ist kaum zu bezweifeln, daß ihn deutsche „freie Verse" zu ihrer Nachbildung in seiner Sprache anregten. Die Silben werden nicht mehr gezählt, nur liegt der Alexandriner dem Dichter so sehr im Ohr, daß er sich unwillkürlich häufig genug einstellt; beim Reime wird nur auf den Gleichklang gesehen, nicht mehr auf die gleiche oder doch sehr ähnliche Schreibung, so daß nun nuit und pluie, année und cheminées reimen können, ja selbst Assonanzen wie triomphe — monde gestattet sind. Der regelmäßige Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen wird nicht mehr beobachtet. So beginnt ein Wintergedicht von Laforgue:

Blocus sentimental! Messageries du Levant! . . .	Gefühlsblockade! Botschafter aus dem Osten! . . .
Oh, tombée de la pluie! Oh, tombée de la nuit,	O Regenfall! O Einfall der Nacht,
Oh! le vent! . . .	O, der Wind! . . .
La Toussaint, la Noël et la Nouvelle Année . . .	Allerheiligen, Weihnachten und Neujahr! . . .
Oh, dans les bruines, toutes mes cheminées! . . .	O, in den Nebeln dort all meine Schorne! . . .
D'usines . . .	Hüttenwerke . . .

Der Kampf zwischen den Anhängern der alten Metrik und den Verslibristen hatte seinen Hauptschauplatz in Belgien. Die Partei des Parnaß nahmen hier besonders Iwan Gilkin (geb. 1858), ein Dichter im Gefolge Baudelaires, und Albert Giraud (eigentlich Keienberg, geb. 1860), durch seine von Otto Erich Hartleben nicht ungewandt, aber ohne Berücksichtigung der künstlichen Reimbindung übertragenen Pierrot-Rondelle bekannt, neben ihnen Fernand Severin (geb. 1867), der Dichter kindlicher Unschuld, und Valère Gille (geb. 1867), ein Schönheitsfreund, beseelt vom Geiste der griechischen Anthologie. Die kräftigeren

Naturen wandten sich rasch dem vers libre zu, vor allem Emile Verhaeren (geb. 21. Mai 1855 in Saint-Amand bei Antwerpen; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 6), der gewaltigste Lyriker in französischer Sprache, ein höchster Künstler nach seinem Schaffen und seiner Wesensart, nirgends schwächlich, nirgends blaß, eher im Überschwang seiner halluzinatorischen Phantasie, seiner außerordentlichen Wortplastik überstark in seinen Gedanken wie in seinen Farben. War bisher die französische Lyrik von der Erotik beherrscht, so fehlt diese bei ihm fast ganz, wenigstens jene landläufige romantische Erotik. Er ist ein echter Niederdeutscher, Rubens und Rembrandt in Einem. Jeder Pinselstrich — mancher mehr ein Hieb — sitzt; was immer ihn künstlerisch reizt, gelingt ihm. In klassischen Versen begann er Bilder aus dem ländlichen und klösterlichen Flandern zu zeichnen („Les Flamandes", 1883; „Les moines", 1886), dann schilderte er furchtbare Gesichte einer physisch-psychischen Krisis („Les soirs", 1887; „Les débacles", 1888; „Les flambeaux noirs", 1889), kehrte darauf, nun schon völlig Verslibrist, zur Schilderung Flanderns zurück, des Landes mit seinen bäuerlichen Gestalten, der kleinen Orte und der gefährlichen „polypenarmigen" Großstädte — „Les villes tentaculaires" (1895) heißt die betreffende Sammlung —, hier noch immer düster, aufrührerisch, von seiner Muse wie im Zorne zum Schaffen gezwungen, um sich in den nächsten Zyklen mehr und mehr zu einer großen seelischen Heiterkeit, zu freudig-dankbarer Anerkennung alles Schönen, Guten, Großen in der Welt durchzuringen. In den „Nachmittagsstunden" (1905), die er seiner Frau widmete, wurde er ein zarter Preiser des Eheglücks, und als er noch einmal seine Heimat zu schildern unternahm — „Toute la Flandre" (seit 1904 drei Zyklen) —, sah er sie im Glanze ihrer hellsten Tage: eine Kindheit, reich an Liebe, in der Erinnerung des reifen Mannes verklärt, ein Blick auf die Dünenkette am Meer mit einsamen Häusern, kleinen Hafenstädten, mit Booten, Fischern, Schiffern und starken blonden flandrischen Frauen, eine Huldigung, dem stolzen Vaterlande so vieler großer Männer dargebracht („Les tendresses premières", 1904; „La guirlande des dunes", 1907; „Les héros", 1908). Das Französische hat bei Verhaeren ganz seine elegante Geschmeidigkeit, sein Salonpathos verloren und ist wieder wie bei seinem Anfange eine zwar weniger einschmeichelnde, aber wuchtige Sprache geworden, geeignet zum Ausdruck großer Gedanken und großer Gefühle, selbst wahrhaft großartig und so germanisch in ihrem Wesen, daß die Hüter der Sprache der Akademie sie für schlechtes Französisch erklären: dies sei der Grund, daß Verhaeren in Frankreich so wenig bekannt ist. Der wirkliche Grund ist wohl der, daß es nicht mehr viele gibt, die seiner Rasse und seiner Seele sind; im Kreise dieser wenigen aber kennt man seine Bedeutung. Außer seinen lyrischen Zyklen, die in mehreren Bänden gesammelt vorliegen, schrieb Verhaeren auch drei Dramen, das soziale „Morgendämmerung" (Les Aubes, 1898), das Mönchsdrama „Das Kloster" (Le cloître, 1900) und das Don Carlos-Drama „Philipp II." (1901).

Der Gegenpol des Lyrikers Verhaeren ist Charles van Lerberghe (geb. 21. Okt. 1861 in Gent, gest. 26. Okt. 1907 zu Brüssel im Wahnsinn; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 7). Keiner hat in französischer Sprache zartere Verse geschrieben. Er gab dem vers libre, wo er ihn anwendete, eine wundersame Anmut. Abhold jeder Phrase, zeichnete er seine „Gesichte" (Entrevisions, 1898) wie mit dem Silberstift und hauchte die sanftesten Farben darüber. Es sind zumeist Frauengestalten, unirdisch, sündelos, in weißen klassizistischen Gewändern, die, edel bewegt, ganz in Schönheit durch eine leicht stilisierte Landschaft wandeln, um einen Brunnen ihren Reigen schlingen, keine größere Mühe kennen, als mit ihren

Kinderhänden die Spindel der Märchenprinzessinnen zu drehen. So dichtete er im Widerspiel zu dem brünstigen Hohen Liede Salomos ein „Hohes Lied Evas" (La chanson d'Ève, 1904). Es ist die jungfräuliche Eva, die in dem jungfräulichen Paradiese ihren dämmernden Gefühlen kindlich-schlichte Worte leiht:

Vergib mir, o mein süßer Gott,
Wenn meine Augen, voll von Dir, Dich noch nicht sehen,
Wenn ich, in Deinem Glanz erwacht,
Wie eine Blume in des Morgens Pracht,
Noch nicht vermag, ihn zu verstehen;
Vergib, wenn meine Augen heute nicht
Dich unterscheiden von Deinem Licht.
Und nicht Dein Lächeln von den Tränen,
Deren Schimmer aus ihnen bricht.
Vergib mir, o mein Gott, wenn ich dich höre
Und nicht vernehme, nimmer mir bewußt,
Ob Du es bist, der zu mir spricht,
Oder mein Herz in meiner Brust.
Vergib, wenn Deine Worte nur
Vor meinem Ohre schweben
Wie Lieder durch die blaue Himmelsflur,
Wie durch mein Haar des Windes Weben.
Vergib mir, wenn ich an Dich streife
Im Sonnenschein, mit meinem Munde,
Lächelnd, ohne daß ich's begreife,
Dich berühre in kühler Abendstunde.
Vergib mir, glaub' ich bei Dir zu sein,
Auch wo Du nicht bist, und harre ich Dein,
Daß Du Dich kund mir tust,
Wenn Du vielleicht mir eben im Arme ruhst.

(O. H.)

Ein schönheitsseliges Heidentum war Lerberghes künstlerischer Glaube. Wie dieses dem Unverstand und der pfäffischen Verdammung verfällt, stellte er in seinem „Pan" (1906) dar, einer „satirischen Komödie" in Prosa, die in der ersten Frühlingsnacht den alten Gott in dem ländlichen Flandern der christlichen Gegenwart leibhaft erscheinen läßt. Eine phantastische Erzählung „Die Abenteuer des Prinzen Cynthius und seines Dieners Saturn" blieb unvollendet. Sein Dramolett der Todesnähe: „Die Witternden" (Les flaireurs, Lüttich 1889), von einer symphonischen Musik illustriert gedacht, gibt ein Recht, ihn als Vorläufer Maeterlincks zu betrachten, sowohl was das Thema als was die Form betrifft: die allereinfachsten Worte werden dazu verwendet, die stärkste Stimmung zu erregen, und diese Stimmung ist das dumpfe Grauen vor dem Tode, der seine Nähe in altsymbolischen Zeichen kundgibt. Mit ähnlichen Dramen begann auch Maeterlinck. Doch haben sie wohl unabhängig voneinander geschaffen und trafen nur zusammen, weil sie, Freunde vom Genter Jesuitenkollegium her, gelegentlich ihre Gedanken über eine solche neue Kunst ausgetauscht hatten: die Ideen waren in beiden fruchtbar geworden. Maeterlinck wurde später berühmt, während Lerberghe, der weltabgeschieden in den Ardennen lebte, nur wenigen bekannt war; Maeterlincks schöne Würdigung des „Hohen Liedes Evas" im „Figaro" war eine der letzten Freuden, die Lerberghe noch zuteil wurden, ehe er in die Nacht des Wahnsinns versank.

Ein Jugendfreund beider ist Gregoire Le Roy (geb. 1862 in Gent). Seine Dichtungen, als „Lied des Armen" (La chanson du pauvre, 1907) gesammelt, haben oft einen Klang wie Lerberghes Verse, aber sie sind erdennäher, mehr flandrisch als hellenisch, stärker in ihren Linien. Albert Mockel (geb. 1866 in Lüttich; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 8), durch seine Mutter, eine Gräfin Behr, Deutscher, Wallone von Gesinnung, doch wahrscheinlich auch von Vaterseite Deutscher, schließt sich an. Seine Lyrikbücher („Chantefable un peu naive", 1891; „Clartès", 1902), seine reizvollen Märchen „Erzählungen für Kinder von gestern" (1908), seine Studien über Verhaeren, Lerberghe, Mallarmé offenbaren einen ernst-heiteren, schlichten und reinen Künstler. Mockel ist ausschließlicher als Verhaeren und Lerberghe Verslibrist und wirkt durch fein angebrachte Assonanzen. Dagegen

vereint Max Elskamp (geb. 1862 in Antwerpen) strenge Silbenzählung und freien Reim. Ein mittelalterlicher Katholizismus mit Festen der Heiligen, farbenschimmernden Prozessionen, mit dem goldflimmernden Helldunkel alter Kirchen, impressionistisch wiedergegeben, verleiht seinen Gedichten („Lob des Lebens", 1898) ihre Besonderheit. André Fontainas (geb. 1866 in Brüssel) verliert sich in dem Streben, stets den eigenartigsten Ausdruck für seine Vorstellungen zu finden, bei großer Kunst nicht selten in Dunkelheit.

Von jüngeren belgischen Dichtern seien wenigstens mit Namen genannt Paul Gérardy (geb. 1870 in St. Veit in der Rheinprovinz), der, in deutscher Sprache ein Jünger Stefan Georges, auch in französischer nirgends seine deutsche Seele verleugnet, Georges Marlow (geb. 1872 in Mecheln), Georges Rency (geb. 1875 in Brüssel), Iwi-Collin (geb. 1878 in Lüttich), Charles de Sprimont (1880—1903).

Diese Dichter sind sich ihrer nationalen Eigenart bewußt. Die ältere Generation hatte dagegen so völlig wie möglich im Pariser tum aufgehen wollen. Georges Eekhoud, der sich als Prosaist so offen zum Flamentum bekannte, ist in seinen frühen Lyrikbüchern durchaus noch Parnassianer; in der Zeit des vers libre veröffentlichte er keine Gedichte mehr. Vielleicht hätte er sich ihm zugewendet. Dies tat Georges Rodenbach, der in seinen ersten Sammlungen ein echter Nachfolger Baudelaires gewesen war, nur noch weit blasierter, Dandy nicht mehr, um die Philister zu ärgern, sondern zur Selbstgenüge, Virtuose darin, dem scheinbar prosaischsten Vorwurfe eine eigentümliche Poesie abzugewinnen; er selbst nannte seine Muse damals „phthisisch", ihren Reiz „künstlich":

„Ihr Aug' ist von des Himmels Blau,
Doch falsches Rot auf ihren Lippen."

Ähnlich wie bei Verhaeren wandelte sich die Lebensstimmung auch bei ihm; wenn auch nicht zu goethischer Heiterkeit, so fand er sich doch zu schlichteren Stimmungen, zu seiner eigensten Seele und damit wieder zu seiner Heimaterde. Als Dichter des toten Brügge zeigen ihn auch seine Versbücher. Mit seinen letzten Büchern fügt er sich ganz der Symbolistengruppe ein.

Maurice Maeterlinck (geb. 29. Aug. 1862 in Gent; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 1), als Dramatiker der bekannteste der belgischen Dichter, ist auch als Lyriker zu nennen. Seine „Serres chaudes" (Treibhauspflanzen, 1889) umfassen wenig über dreißig Gedichte. Parnassianische Stücke in äußerst vollendeten Strophen wechseln darin mit Stücken in einem vers libre, der selbst des Reims entbehrt. Am natürlichsten sind sie wohl als Wiedergabe einer Krisis zu fassen — ein Krankenhaus scheint ihr Entstehungsort —; wilde Gedankenfluchten, in jenen freien Versen ausgedrückt, wechseln mit Stimmungen der Beruhigung in regelmäßiger Metrik. Maeterlincks erstes Drama war die romantische „Prinzessin Maleine" (1889), stilisierter Shakespeare, „Shakespeare für Marionetten", wie gesagt wurde, mit jenen oft parodierten „gefährlichen Naivetäten" und den „erstaunten Wiederholungen, die den Personen den Anschein von etwas schwerhörigen Schlafwandlern geben, die beständig aus einem schweren Traum erweckt werden müssen", wie Maeterlinck selbst sagt. Drei „Alltagsdramen" folgten: „Der Eindringling" (L'intruse, 1890) — es ist der Tod, der sich in einer Familie anmeldet —, „Die Blinden" (1890) — symbolische Blinde, die sich in einem symbolischen Walde verirren — und „Im Hause" (Intérieur, 1894), dann drei „mystische Spiele": „Die sieben Prinzessinnen" (1891), „Alladine und Palomides" und „Der Tod des Tintagiles" (beide 1894). Es sind dies Tragödien der unheimlichen Ahnungen, aufs

äußerste vereinfacht, durchweg, wie auch Maeterlincks spätere Stücke, in Prosa geschrieben. Auf ihren Zusammenhang mit Lerberghes „Witternden" ist bereits hingewiesen worden. Das Milieu ist der Alltag oder die romantische Welt der Arthursage mit ihren seltsamen Namen, die man für keltisch hält, wie sie in den Bildern der englischen Präraffaeliten (D. G. Rossetti, William Morris, Burne-Jones) und den Dichtungen Tennysons, Robert Brownings, Rossettis, Swinburnes wieder aufgelebt war; den Engländern verdankt Maeterlinck die stärksten Anregungen, ohne daß er im übrigen kopierte. Die schönsten Blüten dieser ungemein suggestiven Kunst sind „Pelleas und Melisande" (1892) und „Aglavaine und Selysette" (1896).

Alle diese Werke konnten Maeterlinck nicht „berühmt" machen; dies tat erst seine „Monna Vanna" (1902), die ihre Entstehung wohl dem äußeren Umstande verdankt, daß der Dichter ein Stück für seine Frau, die Schauspielerin Georgette Leblanc, schreiben wollte, ein Renaissancedrama aus der Wirklichkeit. Das Märchenspiel „Joyzelle" (1903) und das Lustspiel „Das Wunder des heiligen Antonius" (1905) blieben hinter „Monna Vanna" zurück. Indessen errang sich der philosophische Essayist ein steigendes Ansehen durch seine Bücher „Der Schatz der Armen" (1896), „Weisheit und Schicksal" (1898), „Der begrabene Tempel" (1902), „Der doppelte Garten" (1904), „Die Intelligenz der Blumen" (1907), woran sich das vergilisch liebenswürdige Imkerbuch „Das Leben der Bienen" (1901) schließt. Eine deutsche Ausgabe der Werke Maeterlincks erscheint seit 1902 (Jena).

Neben diesen Belgiern steht der Nordfranzose und Halbflame Albert Samain (geb. 1858 in Lille von einer flämischen Mutter, gest. 1900), von dessen Gedichtbüchern „Im Garten der Infantin" (1893) und „Rings um die Vase" (Au flancs du vase, 1898) die Wiederaufnahme der parnassianischen Metrik im Kreise der Moderne zu datieren ist. Erst jetzt, wo ein durchaus moderner Dichter gezeigt hatte, wie auch der alte Alexandriner mit neuer Kunst zu erfüllen war, wurde der Streit im eigentlichen Frankreich aktuell. Mehrere Lyriker begannen zu schwanken, darunter auch Lerberghe, der sogar die Absicht hatte, sein „Hohes Lied Evas" in regelmäßige Verse umzuschreiben, andere, wie Henri de Régnier, sagten öffentlich dem vers libre als einer barbarischen Verirrung ab. Dies ändert nichts an dem Gesamturteil, daß der vers libre der französischen Lyrik eine Reihe höchst bedeutungsvoller Dichter gegeben hat; er allein schützt freilich nicht vor Belanglosigkeit.

Amerikaner, jedoch Hugenottenabkömmling, ist Francis Vielé-Griffin (geb. 26. Mai 1864 in Norfolk, Virginia; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 3), neben Verhaeren, Lerberghe und Régnier der Hauptvertreter des vers libre, ein ungemein feiner Künstler, der in der reizvollen Mischung von höchstem Ästhetentum mit einer fast volkstümlichen Schlichtheit niemals seine englische Herkunft verleugnet. Schon in seiner „Aprilernte" (Cueille d'Avril, 1886) offenbarte sich sein Talent für das zartfarbige Aquarell, obwohl er hier noch Parnassianer war, in den „Schwänen" (1887) zeigte er sich dann als Meister eines gemäßigten vers libre („vers libéré"), dessen er sich fortan zumeist bediente. Neben seinen lyrischen Gedichten, die zum Teil in dem Bande „Poèmes et poésies" (1895, vermehrt 1907) vereinigt sind, schrieb er mehrere dramatische Gedichte, zwei davon aus der nordischen Sage („Swanhilde", 1893; „Wieland der Schmied", 1900). Swinburnes Tannhäuserlied „Laus Veneris" übersetzte er ins Französische (1897).

Amerikaner und nicht minder als Vielé-Griffin vom Schönheitsdienste durchdrungen ist auch Stuart Merrill (geb. 1863 in Hempstead auf Long Island). Er vor allen läßt sich bei seinen Versen von der „inneren Melodie" leiten und war darum in seinen

ersten Schöpfungen im Ausdruck — nicht aber in der Stimmung — nicht selten dunkel. Auch er ist Parnassianer und Verslibrist je nach Wahl. Trotz aller sprachlichen Vollendung hört man aus seinen Gedichten den Unterton des Englischen heraus. Eine Auswahl symbolistischer Lyrik übertrug er in seine Muttersprache („Pastels in prose", 1890). Gesammelt erschienen seine Gedichte 1897; neue Zyklen folgten 1900 und 1909 („Die vier Jahreszeiten", „Eine Stimme in der Menge").

Zu erwähnen ist auch Oscar Wildes französisch geschriebene „Salome" (Par. 1893; nach Flauberts „Herodias"); sie zeigt, wie leicht sich die Kunst des englischen Präraffaeliten in die französische Moderne einfügt. Manche Anregungen gingen zudem von Wilde aus, wenn auch seine Persönlichkeit mehr auffiel als gefiel. André Gide (geb. 1869 in Paris) ist sein unmittelbarer Schüler. Sein „Immoralist" kommt von Wildes „Bildnis des Dorian Gray" her, sein dialogischer Traktat „Sümpfe" (Paludes) und seine geistvolle Groteske „Der schlecht gefesselte Prometheus" von Wildes paradoxenreichen Bemerkungen, sein Drama „König Kandaules", das ohne Bekanntschaft mit Hebbels „Gyges und sein Ring" geschrieben wurde, von der „Salome". Frei von diesen Einflüssen ist sein Roman „Die enge Pforte" (1908), der unter normannischen Protestanten spielt und mit tiefer Menschlichkeit die Seelenprobleme ethisch aufs höchste verfeinerter Menschen behandelt. Sonst findet man unter den Symbolisten noch zwei Wahlfranzosen von einiger Bedeutung, den deutschen Juden Gustave Kahn (geb. 1859 in Metz) und den Griechen Jean Moréas (eigentlich Papadiamantopulos, geb. 1856 in Athen).

Unter den eigentlichen Franzosen steht Henri de Régnier (geb. 24. Dez. 1864 in Honfleur, Calvados; s. die Tafel bei S. 453, Fig. 4) voran. Er war auch der erste, der von der Lyrik zur Erzählung überging. Er veröffentlichte den Rokokoroman „Zwiefache Bande" (1900), den satirischen Roman „Das schöne Vergnügen" (1902), den modernen Sittenroman „Die Ferien eines jungen Weisen" (1903), den Roman „Lebendige Vergangenheit" (1905), worin ein eigenartiger Fall von Atavismus behandelt ist, und Novellen („Seltsame Liebschaften", 1901). Vornehme Sprache und Eigenart der Stoffe zeichnen diese Werke aus, aber doch beruht Régniers Bedeutung hauptsächlich auf seinen Gedichten. Verhaeren urteilt über ihn: „Seine Gestalten: Schicksal, Wahn, Ritter, Fee; seine Szenen: Terrassen, Weiher, Meeresstrand, blühende Gärten; seine Sinnbilder: Lanze, Schild, Leier, Thyrsos, Schwert — alle belebt und verklärt er zu einer neuartigen Schönheit, die sein Traum ist." Von dem Parnaß ging er aus und kehrte zu ihm zurück; seine Kunst blieb dieselbe. Oft erinnert er mit Albert Samain an den Hellenismus eines André Chénier, oft an die englische Anmut Vielé-Griffins, dann wieder ist er dunkler und von metallischeren Farben, einem Verhaeren gegenüber, dem Naturmystiker, ein Mystiker des Denkens, der, wie jener in der Natur, so in den Geheimnissen des abstrakten Lebens aufgeht. Seine glänzendsten Verse vereinen die beiden Sammelbände „Ländliche und göttliche Spiele" (Les jeu rustiques et divins, 1897) und „Erste Gedichte" (1899). Die neueren Zyklen „Plaketten" (Les médailles d'argile, eigentlich „Medaillenentwürfe in Plastilin", 1900), „Die Stadt der Wasser" (1902) und „Die Flügelsandale" (1906) sind parnassianisch. Vielleicht sein Höchstes erreichte er in den „Inschriften für die dreizehn Tore der Stadt", denen sich die „Revue des Deux-Mondes", aus einer Vorkämpferin der Romantik im Laufe der Jahre zu einer Hüterin der Überlieferung geworden, als einer der ersten modernen Schöpfungen erschloß.

Von den anderen Verslibristen des eigentlichen Frankreich sind nur

wenige zu nennen. Francis Jammes (geb. 1868), der weltfern in den heimatlichen Pyrenäen lebt, entzückte durch die kindliche, oft auch kindische Einfalt und Christgläubigkeit seiner Poesie. Paul Fort (geb. 1872 in Reims), der Gründer der „Kunstbühne" (Théâtre d'Art, 1890), wo Maeterlincks „Eindringling" und „Die Blinden", Lerberghes „Flaireurs", daneben Shelleys „Cenci", Marlowes „Doktor Faust" aufgeführt wurden, schrieb „Französische Balladen" in Zehn- und Zwölfsilbern, die nur die in gewöhnlicher Sprache gesprochenen Silben zählen, die stummen unberücksichtigt lassen. Dadurch, daß er die Verse fortlaufend drucken läßt, erweckt er den Anschein der psalmistischen Prosa. Balladen in unserem Sinne sind die wenigsten, sondern schöne, stimmungsreiche allgemein lyrische, zumeist landschaftliche Gedichte. Der Lothringer Charles Guérin (1873—1907) hat wie Verlaine seine Eigenart darin, daß er rein aus germanischer Seele sang. Ein Bewunderer Richard Wagners, dichtete er in tief musikalischem Geiste; die schwermütig-sehnsüchtigen Melodien von „Tristan und Isolde" scheinen in seinen Versen mitzuklingen. Fernand Gregh (geb. 1873) wurde dadurch über Nacht bekannt, daß ein namhafter Kritiker irrtümlich ein Gedicht von ihm aus Anlaß von Verlaines Tod als von Verlaine selbst zitierte und als Meisterwerk pries. Die Verse, die er darauf unter dem Titel „Das Haus der Jugend" (1897) herausgab, brachten ihm einen Preis der Akademie ein. André Ferdinand Hérold (geb. 1865 in Paris), Enkel des gleichnamigen Komponisten deutscher Herkunft, vorzüglicher Übersetzer (Upanischaden, Kalidasas „Sakuntala", Hroswithas „Paphnutius", die „Perser" des Äschylus, Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke"), ist ein Neuromantiker, Dichter modernen empfindsamen Rittertums („Chevaleries sentimentales", 1893), Hellenist im Sinne der griechischen Anthologie („Pastorales Zwischenspiel", 1896). Es schließen sich an die drei Pariser Adolphe Retté (geb. 1863), Pierre Quillard (geb. 1864) und Camille Mauclair (eigentlich Faust, geb. 1862), ein angesehener Kritiker der Moderne, ferner René Ghil (geb. 1862 in Tourcoing, Nord, väterlicherseits belgischer Herkunft), bekannt durch seine „Abhandlung über das Wort" (1888), worin er eine reine Wortkunst vertrat — in Deutschland nahm Stefan George diese Prinzipien auf —, Edouard Ducoté (geb. 1870 in Douai), Henry Bataille (geb. 1872 in Nîmes) und Maurice Magre (geb. 1877 in Toulouse).

Die Verslibristen überwiegen in der Moderne an Zahl und Bedeutung, dennoch erlangten auch zwei späte Parnassianer von ihr höchste Anerkennung. Die absolute Vollendung des Verses war als solche bewundernswert. José-Maria de Hérédia (geb. 22. Nov. 1842 in Santiago auf Kuba, gest. 3. Okt. 1905 in Paris), väterlicherseits Spanier, befolgte Gautiers Weisung und strebte vor allem nach einer ewigen Form; er brannte wie ein Emailkünstler seine Farben wirklich in Metall. Fast ausschließlich bediente er sich der Sonettform; spärlich produzierte er, zwanzig Jahre wurde auf seine Gedichtsammlung gewartet, dann verschafften ihm die „Trophäen" (Les trophées, 1895) einen Stuhl unter den Unsterblichen. Die Bildhaftigkeit ist ihm das erste, aber er erreicht sie mehr durch verstandesmäßige Beschreibung als durch dichterische Suggestion: ein Goldschmied der Renaissancezeit, der Zug der Konquistadoren, eine Römerschlacht, Szenen aus der klassischen Mythe, ein japanischer Samuari werden so von ihm dargestellt. Er wurde der Fürst der französischen Sonettisten genannt. Größere Dichtungen sind nur „Die Eroberer des Goldlandes" und die Begrüßungsode an den Zaren bei dessen Aufenthalt in Paris (1896).

Die gleiche technische Vollendung war das Ziel Stéphane Mallarmés (geb. 1842 in Paris, gest. 1898 in Valvins), nur daß er sie im Sinne René Ghils immer

mehr in der Harmonie der Laute sah und darüber, als Kenner der englischen Poesie an Dunkelheit gewöhnt (man denke an Browning), die Verständlichkeit außer acht ließ. Da er zuletzt auch keine Interpunktionen mehr setzte — was von Stephan George und dessen Jüngern alsbald nachgeahmt wurde —, wurden manche seiner Verse zu Rätseln. Mallarmés Begabung war eng begrenzt, und darum vielleicht entwickelte sie sich nur nach der formellen Seite vom Parnassianismus zum neuen Preziösentum. Seine „Gesammelten Gedichte", darin der bemerkenswerte „Nachmittag eines Fauns" (1876), erschienen 1899 in Brüssel. Nicht ohne Einfluß war auf ihn die Lyrik Edgar Poes, die er übersetzte, aber nur die musikalische, nicht die phantastische.

Albert Samain könnte auch an dieser Stelle als Neuparnassianer genannt werden, während andere dem Parnassianismus nahe blieben, wie Laurent Tailhade (geb. 1854 zu Tarbes in den Pyrenäen), dessen erstes Gedichtbuch noch Théodore de Banville durch ein Vorwort ausgezeichnet hatte, Graf Robert de Montesquiou-Fezensac (geb. 1855 in Paris), Raymond de La Tailhède (geb. 1867 in Moissac), einer der Begründer der „romanischen Schule", die auf die Renaissance zurückgehen wollte, und Pierre Louys (geb. 1870 in Paris), der indessen durch seinen antiken Hetärenroman „Aphrodite" (1896) ungleich bekannter ist als durch seine Verse. Der Roman und die „Lieder der Bilitis", angebliche Übertragungen aus dem Griechischen, die ihm vorausgegangen waren, sind dabei Zeugnisse einer vorzüglichen Kenntnis des klassischen Altertums.

Seine Kritiker fand der Symbolismus in dem erwähnten Camille Mauclair, in André Beaunier, Albert Mockel, Robert de Souza, dem man ein resümierendes Verteidigungsbuch „Wo wir sind" (Où nous en sommes, 1906) verdankt, und vor allem in dem satirischen und mystischen Erzähler Remy de Gourmont (geb. 1858 in Bazoches-en-Houlme), dessen „Buch der Masken" (1896) und „Problem des Stils" (1902) am besten über diese bedeutsame Epoche unterrichten. Strenge Gegner wie Brunetière lehnten den Symbolismus hauptsächlich mit der Begründung ab, daß er literarisches Fremdgut sei. Richtiger dürfte die Auffassung sein, daß die Elemente fremder Herkunft nur die alteinheimischen gleicher Art verstärkten und dadurch noch einmal — vielleicht ohne daß sich ein ähnlicher Aufschwung noch sehr oft wiederholt — der französischen Literatur eine Blüte gaben, die dem Epos des Mittelalters, dem Drama Corneilles und Racines, dem Roman des 19. Jahrhunderts nicht unwürdig ist, eine Blüte der eigentlichen Lyrik, wie sie ihr bisher trotz der großen lyrischen Begabungen, die gelegentlich, aber vereinzelt aufgetreten waren, fehlte. Noch einmal wurde dadurch die französische Literatur vorbildlich, in erster Linie für Deutschland, das niemals, auch bei politischen Feindseligkeiten, seine Beziehungen zu den Brüdern jenseit des Rheines unterbrochen hatte, als sei das von der Menge vergessene Blutsband seinen Besten doch tiefinnerlich bewußt geblieben.

Wie an die italienische schließt sich auch an die französische Literatur eine kleine Übergangsliteratur an, die wallonische, und wie dort in der rätoromanischen, so macht sich auch hier der germanische Einfluß in besonderem Grade bemerkbar. Die Sprache enthält viele neuere hoch- und niederdeutsche Lehnwörter, benutzt in ihrem Alphabet die Buchstaben k und w, die Bevölkerung ist heller als im übrigen Frankreich, zeigt aber in der Häufigkeit gedrungeneren Baues und verkürzter Schädel den dunkeln Einschlag. Die aus dem südlichen Belgien stammenden Schriftsteller rechnen sich, wenn sie nicht typisch

holländische Namen tragen, gern zu den Wallonen und hatten in der Zeitschrift „La Wallonie“ (gegründet 1886 von Albert Mockel, vgl. S. 475) ihr eigenes literarisches Organ. Der Lokalpatriotismus reklamiert mehrere altfranzösische Gedichte, die in jenen Grenzgebieten gegen Deutschland entstanden, so namentlich die Eulalia-Sequenz (vgl. S. 369) und die Novelle von Aucassin und Nicolete (vgl. S. 379), aber auch mehrere mittellateinische Schriftsteller mit rein deutschen Namen, wie Rather von Verona (vgl. S. 230) und Hucbald von Saint-Amand (vgl. S. 367), für die Wallonen, die gewöhnlich als Nachkommen ureingesessener Gallier und römischer Kolonisten betrachtet werden.

Zunächst diente das Wallonische nur zur Abfassung von Chroniken in Vers und Prosa. Jacques d'Hemricourt schloß seine treuen Berichte um 1301, Jean des Preis oder d'Outre-Meuse verfaßte ebenfalls noch im 14. Jahrhundert einen „Myreor des histors“ (Geschichtsspiegel), auf dem die umfangreiche „Lütticher Geste“ (Tiraden) beruht. Nach dem 14. Jahrhundert trat ein Verfall ein; erst im 17. Jahrhundert findet man wallonische Gedichte, die sich nun allgemeiner französischer Formen wie Ode und Sonett bedienen und sich auch in ihrer Sprache dem Französischen nähern. In der Mitte des 18. Jahrhunderts rief das jetzt entstehende Interesse für die Bühne eine kleine dramatische Literatur hervor. „Die Reise nach Chaudfontaine“ (Li voëge di Chaudfontaine, aufgeführt 1757) von dem Lütticher Kathedralkapellmeister Jean Noël Hamal, eine kunstlose Volkskomödie, eröffnete sie. Das 19. Jahrhundert sah, ähnlich wie im Süden eine neue provenzalische, so im Norden eine neue wallonische Literatur entstehen. Simonon (seit 1839) und Nicolas Defrecheux (gest. 1874) leiteten sie mit Versen im Sinne der Romantiker ein; unabhängig von der französischen Literatur schafft Joseph Vrindts (seit 1892), ein gedankenreicher und doch wahrhaft volksmäßiger Lyriker. Lokalposse und Volksstück wurden weiterhin gepflegt, so von Edouard Remouchamps (1834—1900; „Tati der Perückenmacher“), Alphonse Tilkin, Théophile Bovy und Henry Simon. Eine „Wallonische Literaturgesellschaft“ (gegründet 1856) sammelt die Volksüberlieferungen.

Die Rumänen, deren Sprache gewöhnlich zu den romanischen gezählt wird, aber nur eine Parallele zu den eigentlichen romanischen Sprachen bildet — wie diese auf der Grundlage germanischer Idiome, ist sie auf der des Slawischen entstanden —, haben ihrer ethnischen Zusammensetzung wie ihrer geschichtlichen Entwickelung gemäß ihre Stelle unter den Slawen.

Literatur: Über das Gesamtgebiet orientiert die treffliche französisch geschriebene „Geschichte der französischen Literatur“ von Gustave Lanson (Par. 1895 u. öfter), daneben die gleichbetitelten Werke von Ferdinand Brunetière (Par. 1898) und Emile Faguet (Par. 1900), in deutscher Sprache die „Geschichte der französischen Literatur“ von Hermann Suchier und Adolf Birch-Hirschfeld (Leipz. 1900). Als eine sorgfältige Übersicht über die französische Lyrik der ganzen Zeit sind die „Poètes lyriques français“ von J. Fonsny und J. van Dooren (Verviers 1902 u. öfter) zu empfehlen, die ältere Zeit ergänzt die „Chrestomathie de l'ancien français“ von Karl Bartsch (neue Ausgabe, Leipz. 1901), die neueste die vorzügliche Auswahl „Poètes d'aujourd'hui“ (1880—1900) von Ad. van Bever und Paul Leautaud (Par. 1900), wozu für die Belgier noch Pol de Monts „Modernités“ (Amelo 1898) kommen. Von den Übertragungen französischer Lyrik ins Deutsche sind die von Emanuel Geibel und Heinrich Leuthold in ihren gemeinsamen „Fünf Büchern französischer Lieder“ (Stuttg. 1862) hervorzuheben. Die „Belgische Lyrik von 1880 bis 1900“ von Otto Hauser (Großenhain 1902) gibt eine Auswahl aus dem bezeichneten Kreis. — Über die wallonische Literatur (bis 1800) berichtet Maurice Wilmotte („Le Wallon“, Brüssel 1893).

Register.

Hauptstellen in längeren Zahlenreihen sind **fett** gedruckt.

Abälard, Peter **367.** 368. 369. 378. 381.
Abarbanel, Isaak 64.
Abbâs 122.
Abbo von Saint Germain 367.
ABC der Liebe 168
Abd al Latîf 76.
Abdischo 211.
ʿAbdul Hamîd 135.
Abdulla Bin Abdulkadir 39.
ʿAbdullâh Kutb 110.
ʿAbd ul Latîf, Schah 112.
ʿAbdur Rachman 135.
Abgesang 219.
Abhangas 113.
Abhidhamma-Pitaka 105.
Abizzeschi, Bernardino 255.
About, Edmond 458.
Abowjan, Chatschatur 214.
Abraham-Isaak-Legende 88.
Abraham Judaeus 63.
Abreu, Antonio de 356.
Abû Bekr al Chwârazmî 73.
— Dâ'ûd 74.
— Dhu'aib 71.
— Firâs 72.
— Hanîfa 74.
— Ishâk 131.
— Maʿschar 75.
— Nuwâs 63. 72.
— Saîd 124.
— Schâkir 216.
— Tammâm 68. 69.
— Zaid 73.
Abû 'l Atâhija 72.
— Fadhl 133.
— — Achmed, s. Hamadhânî.
— Faradsch, s. Bar Hebraeus.
— Fidâ (Abulfeda) 79.
Abulwâlid Merwân 62.
Abû ʿt Taijib, s. Mutanabbî.
Academia della Crusca, s. Crusca.
— real da historia portugueza 359.
— — das sciencias 360.
Académie française 419.
Accademici incogniti 281.
Accius, Lucius 179.
Accolti, Bernardo 259.
Accursius der Ältere 231.
Achillini, Claudio 278.
Achmed Schâh 135.
Achtal 71.
Ackermann, Louise 454.
Acta diurna 188.
Acuña, Fernando de 319.
Adam (Erzvater) 466.
— Paul 462.
— de la Halle (de le Hale) 382.
— von Sankt Victor 369.
Adamsspiel 382.
Addison 423.
Ademar von Chabanais 368.
Adenet le Roy 373. 374.
Âdi Granth 109.
Adimari, Luigi 283.
Adler-Fabel, sumerisch-akkadische 10.
Adriani, Giovan Battista 274.
Adso von Toul 367.
Aelred 378.
Afrahat 209. 212.
Afranius, Lucius 180.
Afrem der Syrer 164. 206. **209.** 212. 215.
Africanus, Sextus Julius 204.
Afsos, Scher ʿAlî 111.
Âftâb 133.
Afzal Chân 135.
Aganoor Pompilj, Vittoria 302.
Agathangelos 212.
Agatharchides 160.
Agathias 162. 165.
Aghajanz, Leo 214.
Agnes-Mysterium, provenzalisches 225.
Agobard 230.
Agostinho de Cruz, Frei, s. Pimenta, Agostinho.
Agostini, Niccolò degli 265.
Agoult, Gräfin d' 446.
Agubbio, Bosone d' 250.
Aguilar, Gaspar de 334.
Aguilera, Ventura Ruiz 340.
Aguiló, Marian 344.
— y Cortés, Tomas 345.
Ägypter-Evangelium 201.
Ägyptologie 40.
Ahikar 208.
Ahlî 131.
Aicard, Jean 455.
Aigar und Maurin 225.
Aimeri von Narbonne 374.
Aimeric von Pegulhan 223.
Aimoin von Fleury 368.
Aires, Christovam 363.
Aischines 155.
Aischylos 146. **147.** 148. 149. 150. 456. 479.
Aisopos **152.** 189. 272. 289. 378. 404.
Akahito 27.
Akbar, Großmogul 109. 132. 133.
Akenside 289.
Akhîm Darwêza 134.
Akho 112.
Akkader 1.
Akominatos, Michael 166.
— Niketas 166.
Aksenaja 209.
Alain von Lille 368.
Alam II., s. Âftâb.
Alamanni, Luigi 265.
Alarcon, Juan Ruiz de 334. 335. 406.
— Pedro Antonio 342.
Alas, Leopoldo 343.
Albany, Luise von 291.
Albanzani, Donato degli 245.
Albas 220.
Albergati, Francesco 291.
Alberic von Trois Fontaines 369.
Alberich von Besançon 370.
Alberico di Rosciate 231.
Albertet von Sesteron 223.
Alberti, Antonio degli 249.
— Leon Battista 255.
Albertino von Brescia 231.
Albertus Aquensis 368.
Albizzi, Antonio 275.
Albrecht von Österreich, Kardinal 356.
Albuquerque, Affonso Sanches, Graf von 350.
Alcázar, Baltasar de 319. 323.
Alcharisi, Juda ben Salomo 64.
Alcoforado, Marianna 357.
Alcuin 366.
Aldobrandini, Cinzio und Pietro 264.

Aleardi, Aleardo 229. 301.
Aleman, Mateo 324.
Alembert, Jean Lerond d' 429. 432.
Alexander der Große 17. 164. 168. 210.
— von Bernai 377.
Alexander-Roman, äthiopischer 216.
— koptischer 215.
Alexander-Sage 375.
Alexandriner 375.
Alexandros 158.
Alexis 152.
Alexius-Legende 210.
Alexiuslied 370.
Alfieri, Vittorio 172. 229. 287. 290. **291.** 292. 293. 294. 295. 296. 298.
Alfons II. von Aragon 343.
— II. von Este 260. 262. 263. 264.
— X., der Weise, von Spanien 313. 350.
— XI. von Spanien 314.
Algarotti, Francesco 285.
Alighieri, Jacopo 243.
'Ali-nâmah 110.
Aliscans 374.
Alkaios 144. 182. 184.
Alkiphron 163.
Alkman 142.
Allen, H. N. 25.
Alliteration 3. 83. 177.
Allue, Lopez 343.
Almeida, Duarte de 363.
— Fialho de 364.
Almeida-Garrett, João Baptista da Silva Leitão 359. 361. 362.
Almohaden 78.
Alompra 37.
Alphan von Salerno 231. 232.
Altes Testament **48.** 49. 107. 203. 306. 313. 336.
Alvarado, Pedro de 348.
Alvares, Frei Joam 351.
— de Azevedo, Manoel Antonio 363.
— d'Oriente, Fernão 356.
Alvarez de Cienfuegos, Nicasio 338.
— de Toledo, Gabriel 336.
— de Villasondio, Alfonso 315.
— Gato, Juan 316.
Alvarus von Cordoba 309. 310.
Alzaya, Torribio 347.
Amabile, L' 272.
Amadeo I. von Savoyen 278.
Amadis-Roman **315.** 328. 351. 353. 393.
Amânat, Said Agha Hassan 111.
Amarasimha 99.
Amari, Michele 299.
Amaru 103. 115.
Amaru-shataka 103.
Ambroise 380.
Ambrosianischer Lobgesang 207.
Ambrosius von Mailand 206. 207.
Amenemhet I. 41.
Amenophis IV. 42.
Amhara 215. 216.
Ami und Amiles 375.
Amicis, Edmondo de 301.
Amiel, Henri-Frédéric 456.
Amiot, Pater 24.
Amman Lutf, Mir 111.
Ammianus Marcellinus 194.
Ammirato, Scipione 275.
Amos 51. 52.
Amr ibn Bachr al Dschâhiz **73. 74.**
Amulo von Lyon 367.
Amyot, Jacques 400.
Anakreon 20. 145. 399.
Anakreontea 145. 323. 399.
Ananda 115.
Ananias von Schirak 213.
Ananta Bhatta 98.
Anargharâghawa 102.
Anaxagoras 153.
Anaximandros 153.
Anaximenes 153.
Ancelot, Jacques Arsène 445.
Andeer, Joannes Justus 306.
— Peider Justus 307.
— Simeon Justus 307.
Andeli, Henri d' 379.
Andokides 154.
Andrade, Francisco de 356.
— Caminha, Pedro de 352.
— Corvo 364.
Andreini, Giambattista 280.
Andrieu de la Vigne 389.
Anet, Claude 462.
Angeles, Juan de los 336.
Angelo, Donato d', s. Bramante.
Angeloni, Francesco 281.
Angilbert von Saint Riquier 366.
Angilo (Agnellus) von Ravenna 230.
Angiolieri, Cecco 235.
Anguillara, Giovanni Andrea dell' 266.
Ani 43.
Anis, Mir 110.
Anna Komnena 166.
Annalen, sumerisch-akkadische 11.
Annalisten, römische 181. 188.
Annana 44.
Annunzio, Gabriele d' 229. 303. 304.
Anquetil-Duperron 119.
Anselm von Ribemont 368.
Antagoras 158.
Antara 69. 79.
Anthologie, griechische **158.** 162. 397. 400. 420. 435. 473. 479.
Antimachos 140.
Antiochia, Chanson von 374.
Antiochus aus Syrakus 154.
— Epiphanes 60.
Antiphanes 152.
Antiphon 154.
Antoine, André 468.
Antoine de la Sale (Salle) 387.
Antonio das Chagas 357.
— de Solis y Rivadeneira 335.
— Serrão de Castro 358.
Antonios von Tagrit 211.
Antonius, Marcus 182.
Antwerpener Polyglotte 336.
Anyte 159.
Apadânas 105.
Aphraates, s. Afrahat.
Aphrodite-Adonis (Tammuz)-Mythe 5.
Apion 62.
Apokalypse, s. Offenbarung Johannis.
Apokryphen 60.
Apollodoros, Chronolog 160.
— Komödiendichter 152. 180.
Apollonios Dyskolos 162.
— aus Perga 161.
— von Rhodos 158.
Apollonius von Tyrus **194.** 250. 313. 375.
Aporta, Joannes Rosius 306.
— Otto 306.
Apostelgeschichte 199.
Apostolidis, s. Nirwanas.
Appianos 161.
Apuleius **193.** 194. 272. 404.
Aquino, Rinaldo d' 233.
Aragona, Tullia d' 270.
Arai Hakuseki 32.
Aramäisch 48.
Aranjakas 88.
Aratos 158.
Araujo, Joaquim de 363.
Arcadia 282.
Arcadia ultramarina 360.
— Ulyssiponense 359.
Archilochos 141.
Archimedes 161.
Archu, Jean-Baptiste 347.
Arda Wiraf-Nâme 120.
Ardeschîr 120.
Ardschuna widschaja 37.
— wiwaha 37.
Arène, Paul 228.
Arese y Beitia, F. 347.
Arethas 165.
Aretino, Pietro 267. 276.
Argensola, Bartolomé Leonardo de 322.
— Lupercio Leonardo de 322. 329.
Arguijo, Juan de 323.
Argyropulos, Johannes 166.
Aribau, Carlos Bonaventura 344.
Arienti, Giovanni Sabbadino degli 254.
Arier 81. 82.
Arist 131.
Arion 142.
Ariosto, Ludovico 229. **260.** 261. 262. 263. 265. 267. 268. 280. 323. 330. 355. 393. 397. 399.
Aristakes von Lastiwert 213.
Aristarchos von Samothrake 161.
Aristides, Älius 162.

Aristobulos 160.
Ariston 148.
Aristophanes 143. 150. **151.** 152. 156. 409.
— von Byzanz 161.
Aristoteles 74. 77. **156.** 157. 184. 210. 212. 234. 253. 274. 310. 379. 388. 399. 406. 469.
Aristoxenos 157.
Arius 205. 206.
Arjâsaptashati 100.
Armana prouvençau 227.
Armeno, Cristoforo 272.
Armer Leon 168.
Armurislied 167.
Arnaud, s. Randau, Robert.
Arnauld, Antoine 416.
Arnault, Antoine Vincent 436.
Arnaut Daniel 222.
— von Maruelh 222.
Arnobius 204.
Arnold (Arnau) von Vilanova 310. 343.
Arnous, H. G. 25.
Arnulf von Mailand 231.
Arrianos 161.
Arriaza, Juan Bautista 338.
Arteaga, Hortensio Félix Paravicino y 322.
Artemidoros von Ephesos 161.
Artois, Graf von 434.
Artus-Sage 372.
Arzû, Khân 110.
Asadî d. Ä. 124.
— d. J. 122. 124.
A scha 70.
Aschenbrödel 41.
Aschkenazîm 48.
Aschylos, s. Aischylos.
Asconius Pedianus, Quintus 193.
Ashoka 107. 108.
Asklepiades 158.
Äsop, s. Aisopos.
Aspermont, Chanson von 373.
Assouci, Charles Coypeau, Herr von 403.
Aßßâr, Muhammed 131.
Assurbanipal-Bibliothek 3.
Assyrer 1. 45.
Aston, W. G. 26.
Astruc, Jean 49.
Atasch 110.
Atellanen 178.
— neue 180.
Athanasios der Große 205. 215.
Atharwaweda 84.
Athenäos 162.
Athis und Porphyrias 377.
Atomisten 153.
Attâr 122. **126.** 127. 130.
Attizisten 162.
Atto von Vercelli 230.
Aubanel, Theodor 227.
Auber 466.
Aubigné, Théodore Agrippa d' 398. 418.
Aucassin und Nicolete 379. 481.
Auctor ad Herennium 188.
Auerbach, Berthold 66.
Augier, Emile 466. 467.
— Paul 393.
Augustinus **206.** 245. 320. 388. 416. 433.
Augustus, Kaiser 182. 183.
Auhâdî 126.
Aulnoy, Marie Cathérine von 414.
Aurevilly, s. Barbey d'Aurevilly.
Ausonius, Decimus Magnus 195.
Autos sacramentales 329.
Autran, Joseph 465.
Auvergne, Martial d' 386.
Avellaneda, Alonso Fernandes de, s. Lamberto, Alfonso.
— Gertrudis Gomez de 340.
Avelloni, Francesco Antonio 291.
Avenara 63.
Avenpace 77.
Avenzohar 77.
Averrhoës 77.
Aversó, Luis de 343.
Avianus 195.
Avicebron 63.
Avicenna 76. 125.
Awesta, s. Zendawesta.
Awinîta 115.
Ayular, Pierre de 346.
Ayres de Moraes, João 358.
Azeglio, Massimo Taparelli d' 297.
Azevedo, Guilherme de 363.

Babad 38.
— anbija 38.
— Kenhangrok 38.
— radscha Pirangon 38.
— usana Bali 38.
Bâbar 109.
Babrios 142. 162. 195.
Babylonier 1.
Bachelin, Auguste 458.
— Olivier, s. Basselin.
Bacon 425.
Badî az zamân, s. Hamadhânî.
Baena, Juan Alfonso de 315.
Baghawad-Gita 110.
Baglioni, Giovanni 286.
Baibâr 79.
Baidâwî 76.
Baïf, Jean Antoine de 395. 396.
Bâjazîd Anßârî 134.
Bakchylides 142.
Bakin 31.
Balaguer, Victor 344. 345.
Balai 209.
Bal' amî 125.
Balaoritis, Aristoteles 173.
Balbo, Cesare 299.
Balboa, Pedro José Garcia y, s. Sarmiento, Martin.
Balbuena, Bernardo de 323.
Baldi, Bernardino 275.
Baldinucci, Filippo 286.
Baldovini, Francesco 283.
Baldus 232.
Balladen 220.
Ballâla 103.
Ballanche, Pierre Simon 439.
Balzac, Honoré de 363. 365. **448.** 449. 450. 451. 456. 459.
— Jean Louis Guez, Herr von 419.
Bambaglioli, Graziolo 243.
Bamî Hilâl 79.
Bâna 98. 102.
Bandello, Matteo 272.
Bandinello, Rolando 231.
Banville, Théodore de 389. 452. 480.
Barahona de Soto, Luis 323.
Barante, Prosper Baron de 471.
Barbaro, Francesco 253.
Barbêd 122.
Barberino, Francesco da 237.
Barbey d'Aurevilly, Jules-Amedée 463.
Barbier, Auguste 440.
Barbosa du Bocage, Manoel Maria 361.
Barcellos, Pedro Affonso, Graf von 350.
Barchudarjanz, Georg 214.
Barclay, Jean 413. 414.
Bar Daisan (Bardesanus) 208. 209.
Bardola 307.
Baretti, Guiseppe 287. 288.
Bargeo, Pier Angelio 271.
Bar Hebraeus 73. 76. 211.
Barlaam und Joasaph 73. 74. 107. 168. **205.** 216. 314. 377.
Barmekiden 73.
Baroja, Serafin 347.
Barrès, Maurice 462.
Barreto, Alvaro 351.
— Fuzeiro, Nuno 357.
Barrili, Anton Giulio 301.
Barros, João de 353.
Barsegapè, Pietro da 236.
Barthélemy, Auguste Marseille 436.
— Jean Jacques 433.
Barthius, Karl 318.
Bartholomäus Anglicus 368. 388.
Bartoli, Daniello 286.
Bartolommeo della Scala 239.
Bartrihari 83.
Baruch 61.
Barthone, Edouard, s. Farrère, Claude.
Barzizza, Gasparino de 253.
Basa Linga appa 115.
Basawa 115.
Bascho 28.
Baschschâr ibn Burd 72.
Basile, Giambattista 281. 291.
Basiliadis, Spiridion 174.
Basilides 202.
Basilios der Große 205.
Basini, Basinio 253.

Baskisch 309.
Basoche 389.
Basselin, Olivier 386.
Bassville, Hugo 293.
Bastos, Teixeira 363.
Bataille, Henry 479.
Batrachomyomachia 139. 271. 404.
Baude, Henri 386.
Baudeau, Antoine 403.
Baudelaire, Charles 304. 451. **452.** 453. 461. 473. 476.
Baudouin von Sébourg, Chanson von 386.
Baudri von Bourgueil 369.
Baumbach, Rudolf 379.
Bayle, Pierre 419. 428.
Bazin, M. 23.
— René 462.
Beaconsfield, Earl of, s. Disraeli.
Beatrix von Die 221.
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de 434.
Beaunier, André 480.
Beccadelli, Antonio 252. 253.
Beccari, Agostino 268.
— Antonio 249.
Beccaria, Cesare 296.
Becchada, Gregor 225.
Beccuti, Francesco, s. Coppetta.
Becelli, Giulio Cesare 284.
Beck, Karl 66.
Becker, Nikolaus 438.
Becket, Thomas 380.
Becque, Henri 468.
Bécquer (Bekker), Gustavo Adolfo 309. 340. 341.
Behâ ed Dîn Âmilî 133.
Behistun-Inschrift 116.
Behramdschi Malabârî 113.
Béjart, Armande 412.
Belâdhôrî, Achmed al 73.
Belagerung von Erech 9.
Belcari, Feo 169. 254.
Bel Gherardino 250.
Belleau, Remi 395. 397.
Belli, Giuseppe Gioachino 299.
Bellincioni, Bernardo 258.
Bellini, Lorenzo 285.
— Vincenzo 441.
Bello, Francesco 265.
Belloy, Pierre Laurent de 421.
Belmonte y Bermudez, Luis 334.
Belthandros und Chrysantza 168.
Bembo, Pietro **269.** 270. 275. 276. 277. 393.
Ben Israel, Manasse 64.
— Maimon, Moses 64.
— Salomo, Immanuel 64.
— Saruk, Menachem 62.
Benedikt von Montecassino 230.
Benito Arias Montano 336.
Benivieni, Girolamo 253. 257.
Benoît de Sainte-More 167. 238. **375.** 380.
Benserade, Isaac 402. 408.
Bentivoglio, Guido 286.
Benucci, Alessandra 261.
Benzo von Alba 232.
Beolco, Angelo, s. Ruzzante.
Beowulf 8.
Béranger, Jean Pierre de 173. 363. **439.** 454.
Berchet, Giovanni 298.
Berengar von Tours 367.
Bergades 169.
Berlioz 446.
Berluc-Pérussis, Louis de 228.
Bernaldez, Andres 317.
Bernard, Pierre Joseph 422.
Bernardakis, Dimitrios 173.
Bernardes, Diego 352. 353.
— s. Bergades.
Bernart von Ventadour 221.
Berneske Dichtung 271.
Bernhard von Clairvaux 368. 381.
— von Grandmont 378.
— von Morlas 369.
Berni, Francesco 265. 271.
Bernis, François Joachim de Pierres de 420. 422.
Beroaldi, Filippo 253.
Berol 375.
Berosus 4. 6.
Berseżio, Vittorio 301.
Bersuire, Pierre 368. 388.
Bertaut, Jean 399.
Bertharius von Montecassino 230.
Bertola, Aurelio de' Giorgi 289.
Bertolai von Laon 374.
Bertran von Born 222.
Bertrant von Bar-sur-Aube 374. 375.
Bertuccio, Nicolas 231.
Bertuch, August 227.
Besa 215.
Beschi, Constantius 114.
Béthune, Maximilien de, s. Sully.
Bettelpoesie, griechische 166.
Bettinelli, Saverio 284. 288.
Beyle, Henri, s. Stendhal.
Bèze (Beza), Theodor de 397.
Bhagats 108.
Bhagawad-Gîtâ 83. 92. **94.** 113.
Bhâgawata-Purâna 96. 109. 113.
Bhago Dâs 109.
Bhakt Mâlâ 109. 113.
Bhalan 112.
Bharata Juddha 37.
Bharat Tschandra Râî 111.
Bhârawi 97.
Bhartrihari 97. 102.
Bhatta Nârâjana 102.
Bhatti 97.
Bhattu Mûrti, s. Râma Râzu.
Bhawabhûti 102.
Bhodscha-Prabandha 103.
Bhodscharâdscha Pandita 98.
Bialik, Chaïm Nachman 65.
Bianchini, Francesco 286.
Bianco aus Siena 251.
Bianconi, Giovan Lodovico 287.
Bibbiena **267.** 268. 276. 352.
Bibel 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 12. **48. 197.** 215. 226. 305. 306. 347; s. auch Altes und Neues Testament.
Bibesco-Brancovan, s. Noailles.
Bickell, Gustav 209.
Bidassari-Märchen 38.
Bidjapati Thâkur 109.
Bidpai (Kalîla und Dimna, Kalilag und Damnag, Pantschatantra) **38.** 73. 79. **98.** 115. 122. 132. 133. 168. 210. 272. 314.
Biester, Ernesto 364.
Biffrun, Giachem 305.
Bihârî Lâl 110.
Bikelas, Dimitrios 174.
Bilderschrift 2.
Bileamssprüche 51.
Bilhana 100.
Billaut, Adam 403.
Bion 160.
Biondi, Giovan Francesco 281.
Biondo, Flavio 252. 253.
Birbal 109.
Birch-Pfeiffer, Charlotte 447.
Birûnî, Mohammed al 76. 96.
Bisaccioni, Maiolino 281. 282.
Bisticci, Vespasiano da 255.
Bitthal Nâth 109.
Bivrun, s. Biffrun, Giachem.
Bizet 444.
Björnson 468.
Blanch, Adolf 345.
Blondel, Luise 296.
— de Necle 381.
Blumauer 281.
Blumenspiele 224.
Blüten der Weltweisheit (spanisch) 314.
Blütenlese und Leben von Philosophen und anderen Weisen und Regenten 238.
Bocage, s. Barbosa du Bocage.
Bocarro, Antonio 354.
Boccaccio, Giovanni 107. 124. 169. 228. 240. 241. 244. **247.** 248. 249. 250. 251. 253. 254. 257. 269. 272. 295. 316. 317. 333. 344. 375. 377. 379. 387. 388. 393. 466.
Boccalini, Trajano 287.
Bodel, Jean 373. 379. 382.
Bodenstedt, Friedrich 125.
Bodin, Jean 400.
Boe, Jacques, s. Jansemin.
Boëthius 195. 238. 378.
— provenzalische Dichtung (Boëci) 224.
Boëtie, Etienne de la 400.
Bofarull, Antoni de 345.
Bohatta, Hans 38.
Böhl von Faber, Cecilia, s. Caballero, Fernan.
— Eugenia 309.
— Nikolaus 342.
Boieldieu 466.

Boileau-Despréaux, Nicolas 172. 281. 336. 359. **403.** 404. 405. 408. 409. 414. 445.
Boix, Vicent 345.
Bojardo, Matteo Maria 228. **259.** 260. 261. 262. 263. 265. 319. 355. 386.
Bolognetti, Francesco 266.
Bomakawja 37.
Bon, Auguſto 291.
Bonald, Louis de 439.
Bonaparte, Louis-Lucien 346. 347. 439.
Bonaparte-Wyſe, William 228.
Bonarelli, Proſpero 280.
— della Rovere, Guidobaldo 280.
Bonaventura 231.
Bondi, Clemente 289.
Bonfadio, Jacopo 275.
Bonichi, Bindo 243.
Bonifaci, Daniel 305.
Bonium de Persia 314.
Bonveſin da Riva 236.
Bopp, Franz 84.
Bordeaux, Henry 463.
Borghini, Vincenzo 275.
Borgia, Ceſare 272. 273.
Börne, Ludwig 66.
Bornier, Henri Vicomte de 465.
Boscan Almogaver, Juan 270. 276. **319.** 352.
Boſſuet, Jacques Bénigne 336. 365. 403. 412. 415. **417.** 418. 428.
Boſtichi, Bernardo Davanzati 275.
Böthlingk, Otto von 84.
Botrel, Théodore 455.
Botta, Carlo 295.
Boufflers, Stanislas Chevalier de 420.
Bouilhet, Louis 454.
Bounin, Gabriel 397.
Bourdaloue, Louis 418.
Bourdelles, Pierre de, ſ. Brantôme.
Bourges, Michel de 447.
Bourget, Paul 456. 461.
Bourſault, Edme 412.
Bouvière de la Motte-Guyon, Jeanne Marie 415.
Bovy, Théophile 481.
Boylesve, René 462.
Bracciolini, Francesco 280. 283.
Bracco, Roberto 301.
Braga, Guilherme 363.
— Theophilo 351. 357. 363. 364.
Brahado, Luiz 352.
Brâhmanas 87.
Brâhma Samâdſch 111.
Brahmaweda 84.
Bramante 259.
Branchen 378.
Brandão, Antonio 358.
— Fernão 351.
Brandes, Georg Cohen 65.
Brantôme, Pierre de Bourdeilles, Abt von 418.
Braulio 309.
Braz, Anatol le 455.
— de Albuquerque 354.
Brébœuf, Guillaume de 402.
Brécourt, Guillaume Marcoureau de 413.
Brémond-Gautier, Alexandrine 228.
Breton de los Herreros, Manuel 341.
Briani, Girolamo 287.
Briefe, ſumeriſch-akkadiſche 11.
Brieux, Eugène 468.
Briſſon, Alfred 470.
Brito, Bernardo de 357. 358.
— Duarte de 351.
Brizeux, Auguſt 454.
Brodeau, Viktor 393.
Broderie, Jean 393.
Bronzino, Angelo 271.
Browning, Robert 477. 480.
Bruant, Ariſtide 455.
Brugſch, Heinrich 40.
Brulé, Gace (Gatho) 381.
Brunacci-Brunamonti, Alinda 302.
Brunelleſchi, Filippo 259.
Brunetière, Ferdinand 469. 480.
Bruno, Giordano 267. 272. 276.
— von Longoburgo 231.
Brunys, David Auguſtin de 412.
Bruſoni, Girolamo 281.
Brut 380.
Bryennios, Nikephoros 166.
Buch der Beiſpiele der alten Weiſen (Sanskrit) 98.
— der Beiſpiele (ſpaniſch) 314.
— der hundert Balladen 383.
— der Jubiläen 61.
— der Kriege Jahwes 50.
— des Redlichen 50.
— von den drei Königen aus dem Morgenland 313.
— von den Liſten der Frauen 314.
Buchârî, Mohammed al 74.
Budaeus, ſ. Budé.
Budde, Karl 49.
Buddha **89.** 90. **104.** 105. 106. 205.
Buddhagoſha 108.
Buddhismus 15. 19. 26. 28. 89. **104.** 105. 241.
Budé, Guillaume 399.
Buffon, George Louis Leclerc de 420. 430.
Bühler, Joann Anton 307.
Bukolik 159.
Bundeheſch 120.
Bundesbuch 51. **53.** 54. 55.
Bunyan 386.
Buonacorſo von Mailand 231.
Buonarroti, Michelagnolo, ſ. Michelangelo.
— der Jüngere, Michelangelo 280.
Burchiello 254.
Burda 77.
Burdeana, ſ. Jakob Baradäus.
Burgundiſche Schule 384.
Burnouf, Eugène 84. 119.
Bushâk, ſ. Abû Ishâk.
Bûſîrî 77.
Buton 35.
Buzurgmihr 120.
Byron 20. 172. 173. 174. 214. 272. 296. 298. 334. 338. 339. 363. 398. 438. 443. 444. 451.

Caballero, Fernan 342.
Cabet 447.
Cacce 249.
Caccianiga, Antonio 301.
Caccini, Giulio 279.
Cadalſo y Vazquez, Joſé de 337.
Caderas, Gian Frederic 307.
Caeſar, Gaius Julius 180. 186. **187.** 188.
Cafarus 231.
Caillavet, Gaſton Arman de 468.
Calas, Jean 428.
Caldas Barboſa, Domingos de 360.
Caldeira, Fernão 364.
Calderon de la Barca, Pedro 33. 291. 330. 331. **332.** 333. 334. 339. 342. 347. 358. 408.
— Sarafin Eſtébanez 342.
Calmo, Andrea 268.
Calpurnius Siculus, Titus 189. 194.
Calvet, Damas 345. 346.
Calvin, Johannes 390. 394. 397.
Calvus, Caius Licinius 182.
Camara, João da 364.
Cammelli, Antonio, ſ. Piſtoja.
Camões, Luiz Vaz de 349. 352. 353. **354.** 355. 356. 358. 360. 361.
— Vasco Pires (Perez) de 351.
Campell, Durich (Ulrich) 305.
Campiſtron, Jean Galbert de 410.
Campoamor y Campooſoria, Ramon de 340.
Campofregoſo, ſ. Fregoſo.
Camus, Pierre 413.
Cancionero general von 1511: 311.
Can grande della Scala 239.
Canigiani, Riſtoro 249.
Canova, Antonio 299.
Cánovas de Caſtillo, Antonio 343.
Cantares populares 311. 312.
Cantù, Ceſare 298. 299.
Capito 193.
Cappello, Bernardo 269.
Cappol, Jacob von 306.
Capponi, Gino 250. 299.
— Nero 255.
Capranica, Luigi 301.
Capuana, Luigi 301.
Capus, Alfred 468.
Caraccio, Antonio 283.
Caratſch, Simeon 307.
Carcano, Giulio 298.

Carducci, Gioſuè 270. 302.
Carillo y Sotomayor, Luis de 321.
Cariſch, Otto 307.
Cariteo, Benedetto 258. 261.
Carletti, Francesco 287.
Caro, Annibale 268.
— Rodrigo 323.
Carrara, Jules 456.
Carrer, Luigi 298.
Carretto, Galeoto del 258.
Carteſius, ſ. Descartes.
Carvajal, Valentin Luiz 364.
Carvajales 316.
Caſa, Giovanni della 269.
Caſalicchio, Carlo 281.
Caſalio, Giambattiſta 268.
Caſas, Bartolomé de las 335.
Caſquicio, Fernam 351.
Caſſiani Giuliano 283.
Caſſiodorus 207.
Caſſoli, Francesco 289.
Caſtaldi, Panfilo 270.
Caſtelar, Emilio 342.
Caſtelberg, Theodor von 306.
Caſtellas, Raymon 345.
Caſtelli, Benedetto 285.
Caſtello Branco, Camillo 364.
Caſtelnau, Henriette Julie de, ſ. Murat, Gräfin.
Caſti, Giovan Battiſta 290.
Caſtiglione, Baldaſſare 271. 272. **276.** 327.
Caſtilho, Antonio Feliciano de 362.
Caſtillejo, Criſtóbal de 321.
Caſtillo, Bernal Diaz de 335.
Caſtro, Don João de 363.
— Eugenio de 363.
— Guillen de 406.
— Joſé Bermudez de 340.
— de Marguia, Doña Roſalia 364.
— y Bellvis, Guillen de 334.
Cato, Valerius 182.
— d. Ä., Marcus Portius 181. 194.
— d. J., Marcus Portius 188.
Catullus, Gaius Valerius 144. **182.** 183. 323.
Cavalca, Domenico 251.
Cavalcanti, Andrea 281.
— Guido 235. 239. 241.
Cavalotti, Felice 300.
Caviceo, Jacopo 254. 272.
Cavour, Camillo Benſo di 300.
Cazalis, Henri, ſ. Lahor, Jean.
Cazotte, Jacques 424.
Cebá, Anſaldo 280.
Cecchi, Giammaria 268.
Cecco Angiolieri, ſ. Angiolieri.
— d'Aſcoli 243.
Celeſtina 318. 353.
Cellini, Benvenuto 272. 275. 293.
Celſus, Aulus Cornelius 188. 193. 203.
Cénacle 440.
Cene della Chitarra 235.
Cent nouvelles nouvelles 387. 393.
Cento novelle antichi 238.
Cepeda y Ahumada, Tereſa de, ſ. Santa Tereſa de Jeſus.
Cercalmont 221.
Cervantes Saavedra, Miguel de 309. 320. 322. 323. **324.** 325. 326. 328. 329. 330. 331. 332. 337. 353. 413.
Ceſari, Antonio 295.
Ceſarotti, Melchiore 290.
Cetina, Gutierre de 319.
Chabas, François 40.
Chajjâm, Omar al 76. 125. 127.
Châkân, ſ. Feth Alî Schâh.
Chakânî 126.
Chalîl 73.
Chalkondyles, Laonikos 166.
Chamberlain, Baſil Hall 26.
Chambers, Ephraim 428.
Chambrier, Alice de 456.
Chamiſſo 38. 292. 440. 444.
Champfleury 458.
Champollion d. J., Jean François 40.
Chanſa 70.
chansons à toile 372.
— de geste 372—374.
Chapelain, Jean **405.** 406. 407. 419.
Chapelle 404.
Chapuzeau, Samuel 413.
Chariſi, ſ. Alchariſi.
Chariton 163.
Charles d'Orléans 384. 385.
Charrière, Agnes Iſabelle Eliſabeth Thuyll van 423.
Charron, Pierre 400.
Chartier, Alain 386.
Chaſſeboeuf, Graf Conſtantin François (Volney) 197. 435.
Chaſtellain, Georges 384.
Chateaubriand, François René, Vicomte von 328. 338. 339. 436. **437.** 438. 439. 445.
Châtelard, Pierre de 398.
Chatrian, Alexander 458.
Chatſchatur von Taron 213.
Chatterji, Bankim Chandra 112.
Chaucer 247. 386. 387.
Chaulieu, Guillaume Amfrye de 404.
Chénedollé, Charles Julien Lioult de 436.
Chénier, André 365. **434.** 435. 440. 442. 478.
— Marie-Joſeph de 294. 415. 434. **435.**
Cheops-Legende 42.
Cherbuliez, Victor 458.
Chevalier au cygne 375.
Cheyne, Thomas Kelly 49.
Chiabrera, Gabriello **278.** 279. 280. 282. 287. 395.
Chiari, Pietro 290. 291.
Child Rolim de Moura, Francisco 357.
Chiliasmus 203.
Chimalpahin, Domingo Francisco de 348.
Choderlos de la Clos 423.
Chodhâinâme 120.
Choirilos 140.
Choliamben 141.
Chondemîr 132.
Chopin 446. 447.
Choquet, Louiſe, ſ. Ackermann.
Chortatzis, Georgios 169.
Chosrau (Chosru) Anôſchîrwân 98. 120.
— Emir 110. 130. 132.
Chozrow der Große, Biſchof 213.
Chouſot, Frédéric 464.
Chreſtien, Florent 399.
— von Troyes 376. 381.
Chriſtentum 40. 46. 89. 104. 108. 117. **196.**
Chriſtine von Piſan 384.
— von Schweden 282. 415.
Chriſtophoros von Mytilene 165.
Chriſtopulos, Athanaſios 170. 171.
Christos paschon 165.
Chriſtowaſilis, Chr. 174.
Chriſtus, ſ. Jeſus von Nazareth.
Chronik Alfons' X., ſpaniſche 311.
— des Alten Teſtamentes 59.
— von 1344, ſpaniſche 311.
— von Don Álvaro de Luna 317.
Chroniken, ſumeriſch-akkadiſche 11.
Chronique scandaleuse 387.
Chryſippos 161.
Chryſolaras, Manuel 251.
Chryſoſtomos, Johannes 206. 215.
Chwâdſchû 130.
Chwârazmî, Mohammed al 75.
Ciacco dell' Anguillara 234.
Cicero, Marcus Tullius 179. 181. 182. **186.** 187. 188. 192. 193. 207. 238. 244. 252. 253. 264. 269. 276. 296. 351.
Cicognara, Leopoldo 300.
Cid 309—312.
Cieco, Niccolò 254.
Ciminelli, Serafino de' 258.
Cincius Alimentus, Lucius 181.
Cino de' Sigibaldi (Sinibaldi) da Piſtoja 235.
Ciullo d'Alcamo 234.
Claſio, ſ. Fiacchi, Luigi.
Claudianiſches Bekenntnis 216.
Claudianus, Claudius 195.
Claudius, Kaiſer 190.
— Caecus, Appius 178.
Clavijo y Fajardo, Joſé 338.
Clemens VIII. 263.
Clopinel, Jehan, ſ. Jean de Meung.
Coccaio, Merlino, ſ. Folengo, Teofilo.
Coda 219. 247.
Codex Sinaïticus 201.
Codi, lo 225.

Coelho, Francisco Adolpho 364.
— Ramos 363.
— Trindade 364.
— de Rebello, Manoel 358.
Coelius Antipater, Lucius 182.
Colardeau, Charles Pierre 422.
Colauti, Artur 303.
Colebrooke, Henry Thomas 83.
Coletta, Pietro 295.
Collé, Charles 420.
Collell, Jaume 345. 346.
Collenuccio, Pandolfo 259.
Coloma, Luis 343.
Colombi, Marchesa 301.
Colonna, Francesco 254.
— Jacopo 245.
— Vittoria 259. 270.
Colonne, Guido delle 233.
— Odo delle 233.
Colpani, Giuseppe 289.
Columella, Lucius Junius Moderatus 193.
Combe, T. 458.
Comedias de capa y espada 331.
Comédie française 412.
— larmoyante 421.
Commines, ſ. Philippe de Commines.
Commodianus 205.
Commynes, ſ. Philippe de Commines.
Compagni, Dino 250.
Complaintes 383.
Complutenſiſche Polyglotte 336.
Comte, Auguſte 470. 471.
Conciliatore, il 298.
Concioneiro geral 351.
Condé, Charlotte Margarete von 401.
Condillac, Etienne de 430.
Condorcet, Nicolas Caritat Marquis von 430.
Conradi, Matthli 307.
Conrart, Valentin 419.
Conſtant, Benjamin 424. 471.
Conti, Antonio 284.
Conti d'antichi cavalieri 238.
Contraſto 234.
Cop 390.
Copetta 271.
Cophorn 231.
Coplas 311. 312.
Coppée, François 453. 455.
Coppernicus 284.
Corbechon, Jean 388.
Corday, Charlotte 435.
— Michel 462.
Cordeiro, Jacintho 358.
Corinna 143.
Coripppus, Flavius Cresconius195.
Cornaro, Vincentio, ſ. Kornaros, Vinkentios.
Corneille, Pierre 331. 334. 335. 336. 337. 359. 365. 403. **406.** 407. 408. 409. 410. 412. 419. 469. 480.
Corneille, Thomas 408. 412.
Cornificius, Lucius 188.
Corpus iuris 194.
Correggio, Niccolò da 258.
Correia, Gaſpar 354.
Corretti, Luigi 289.
Corte-Real, Jeronymo 356.
Corteſe, Giulio Ceſare 280.
Cortez, Ferdinand 348.
Coſſa, Pietro 300.
Coſta, Claudio Manoel da 360.
— Pereſtrello, Pedro da 356.
Coſtanzo, Angelo di 270. 275.
Coſta-Silva, Juan Manoel da 361.
Coſter, Charles de 463.
Cota de Maguaque, Rodrigo 318.
Cotin, Abbé 402.
Cotta, Gaius Aurelius 188.
Couch, Kaſtellan von 381.
Courouble, Victor 465.
Courteline, Georges 468.
Couſin, Victor 471.
Coutinho, Dom Gonçalo 356.
Couto, Diogo de 354. 358.
Couvray, Loubet de 423.
Craſſus, Licinius 182.
Crébillon, Proſper Jolyot de 421
— der Jüngere, Claude de 423.
Crescimbeni, Giovan Mario 282. 287.
Criſtoforo l'Altiſſimo 259.
Crónica rimada del Cid 311.
Crudeli, Tomaſo 282.
Crusca **264.** 277. 284. 294. 296. 419.
Cruz, Juana Ines de la 323.
— y Cano, Ramon de la 338.
Cubillo de Aragon, Alvaro 334.
Cuello, Antonio 334.
Cuenon von Béthune 381.
Cueva de Garoza, Juan de la 326. 329.
Cunha, Joſé Anaſtacio da 360.
Curchod de la Naſſe, Suſanne 436.
Curel, François 468.
Curtius Rufus, Quintus 192.
Cuvelier 386.
Cyprianus, Thascius Cäcilius 204.
Cyrano de Bergerac, Savinien 403. 408. 465.
Cyrillonas 209.

Dabîr 110.
Da Coſta, Iſaak 65.
— — Uriel 64.
Dahai 24.
Dai Nihonſchi 32.
Daini Sammi 30.
Dajârâm 113.
Dakiki 123.
Dalcroze, Emile Jacques 456.
Damiani, Petrus 231. 232.
Dâmodara Miſhra 102.
Dancourt, Florent Carton 420.
Dandin 98. 102.
Daniel 60.
— apokrypher 61.
Daniel, Arnaut 246.
Dânîſchwar 120.
Dantas, Julio 364.
Dante Alighieri 16. 64. 107. 169. 173. 183. 222. 228. 229. 230. 234. 235. 237. **238.** 239. 240. 241. 242. 243. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 253. 255. 265. 269. 271. 273. 276. 284. 288. 292. 293. 294. 295. 298. 299. 301. 304. 315. 316. 317. 327. 344. 347. 384. 456. 463. 465. 467. 470. 472.
Dante da Majano 235.
Dapontes, Konſtantin 170.
Dard, Mîr 110.
Darwin 153.
Dasconaguerre, Jean-Baptiſte 347.
Daſhakumâratſcharita 98.
Dati, Carlo Roberto 286.
— Gregorio 255.
Datta, Akhay Kumar 112.
— Madhu (Michael) Sudan 112.
Daude von Pradas 225.
Daudet, Alphonſe 456. 458.
Daumer, G. Fr. 127.
Daurat, Jean 395.
Dauſel und Beton 225.
Davanzati, Chiaro 234.
David, Jacques Louis 435.
— Kommentator 212.
— König 45. 50.
Davila, Enrico Caterino 286.
Deboralied 49. 50.
Defoe 327.
Defrecheux, Nicolas 481.
De Gubernatis, Angelo 84.
Dehmel, Richard 453.
Deinarchos 155.
Delavigne, Caſimir 436.
Deledda, Grazia 301.
Delille, Jacques 422.
Demblon, Céleſtin 464.
Demokritos 153. 203.
Demolder, Eugène 465.
Demophilos 152. 180.
Demoſthenes 154. 155. 276.
Demotiſch 44.
Depharanas, Markos 168
Depont, Leonce 455.
Derin, P. J., ſ. Lanſel, Peider.
Deroulède, Paul 455.
Désaugiers, Marc Antoine Madeleine 436. 439.
Descartes, René 415. 416.
Deſchamps, Euſtache 383. 388.
Desclot, Bernat 343.
Descurtins, Caſpar 307.
Desforges, Evariſte-Déſiré, ſ. Parny.
Deshoulières, Antoinette 404.
Desmareſts de Saint-Sorlin 403. 405. 414.
Desmazurès, Louis 397.
Des Periers, Bonaventura 393.
Desportes, Philippe 399.

Destouches, Néricault 421.
Deus Ramos, João de 363.
Deussen, Paul 88.
Deuterojesaja 55. 56.
De Wette, Wilhelm Martin Lebe-recht 49.
Dezimen 321.
Dhammapada 105.
Dhaneshwara 103.
Dhanwantari 99.
Dharani Dêwula Nagaia 114.
Dhum 135.
Dhurtasamâgama 103.
Diamante, Juan Bautista 334. 336.
Diana von Poitiers 394.
Diaphantos 161.
Diarium der spanischen Schrift-steller 336.
Diatessaron 208.
Diaz, Balthazar 352. 353.
— Nicomedes Pastor 340.
— del Castillo, Bernal 348.
Dickens 301. 303.
Diderot, Denis 421. 423. **429.** 430. 431. 432. 433.
Dierx, Léon 454.
Diez 470.
Dieze, Johann Andreas 337.
Digenis Akritas-Zyklus 167.
Dikaiarchos 157.
Dînawarî, Abû Hanîfa ad 73.
Dingelstedt 333.
Diniz, Dom, von Portugal 350.
— Julio 364.
— da Cruz e Silva, Antonio 359.
Dio Cassius 162.
— Chrysostomus, s. Dion.
Diodoros aus Argyrion 161. 400.
Diogenes, Antonius 163.
— von Laërte 162.
Dion Chrysostomos 95. 118. 162.
Dionysiades 158.
Dionysios Areopagita 206. 210.
— aus Halikarnaß 161.
— Bischof von Alexandrien 203.
— der Periëget 162. 195.
Dionysius bar Salibi 211.
— von Tellmachre 211.
Dirceu, s. Gonzaga, Thomaz Antonio.
Disraeli, Benjamin 65.
Dissidenten, portugiesische Dich-terschule 359.
Diwane 68.
Dnjânoba 113.
Doi Bansui 34.
Dolce, Ludovico 266. 268.
dolce stil nuovo 234.
Dolet, Etienne (Stephan) 394. 399.
Dolopathos 377.
Dominici, Giovanni 254.
Domnizo von Canossa 232.
Donatus, Ælius 226.
Dorat, Claude-Joseph 420.
— Jean, s. Daurat.
Dorchain, August 455.
Dorotheos von Monembasia 167.
Dorta, Jakob Heinrich 306.
Dostojewskij 304.
Dottori, Carlo de' 280. 281.
Dovizi, Bernardo, s. Bibbiena.
Dracontius, Blossius Aemilius 195.
Drake, Francis 330.
Drapa 50. 220.
Drawidische Sprachen 113.
Dreikönigsspiel von Limoges 382.
Drescherlied, ägyptisches 41.
Drews, Artur 197.
Driver, S. R. 49.
Drosinis, Georgios 174.
Droz, Gustav 458.
Dryden 289.
Dschabartî, Abd ar Rachmân al 79.
Dschagannâtha 103.
Dschag' nâjak 108.
Dschajadewa 100. 109. 111.
Dschâmî 79. 122. 129. **131.**
Dschamîl 71.
Dscharîr at Tabarî 71. 73. 74.
Dschâtakas 105. 106.
Dschauharî, Ismâ'îl al 74. 122.
Dschelâl ed Dîn Rûmî, s. Rûmî.
Dschemâlî 130.
Dschnâtaputra 90.
Dschoruri 32.
Dschuweinî 132.
Duarte, Dom, von Portugal 351.
Duauf 41.
Du Bartas, Guillaume de Salluste 264. 278. 391. **398.**
Du Bellay, Jean 394. 396.
— Joachim 395. 396.
Dubois von Coutances, Pierre 368.
Du Châtelet, Marquise 425.
Duchosal, Louis 456.
Ducis, Jean François 422.
Duclos, Charles 424.
Ducoté, Edouard 479.
Du Deffand, Marquise 430.
Dudo von Saint Quentin 368.
Du Halde 22.
Duhm, Bernhard 49.
Dukas, Historiker 166.
— Stephan, Philolog 170.
Dumas d. Ä., Alexander 301. 440. **445.** 446. 448. 449. 455. 457.
— d. J., Alexander 66. 342. 458. **466.** 467.
Dumestre, Gaston 455.
Dumont-Wilden, Louis 465.
Du Perron, Jacques Davy 399.
Du Plessis-Mornay, Philippe 399.
Dupont, Pierre 454.
Durand von Troarn 367.
Durante, Ser 237.
Duranti, Durante 289.
Dürer, Albrecht 354.
Duris 160.
Durjan, Petros 214.
Du Ryer, Pierre 408.
Duse, Eleonora 304.
Dussap 214.
Dutt, Romesh Chandra 112.
Du Vair, Guillaume 401.
Duverney, Paris 434.
Duvoisin 347.

Eanes, s. Yanez.
Ebed Jeschu, s. Abdischo.
Eberhard von Württemberg 98.
Ebioniten-Evangelium 201.
Eça de Queiroz, José Maria 364.
Echegaray, José 341. 342.
Echeverria, Estéban 340.
Edda 1. 4. 5. 6. 7. 10. 85. 86. 105.
Edessenische Chronik 210.
Eekhoud, Georges **463.** 464. 465. 476.
Eichendorff 333.
Einhard 366.
Ekanâth 113.
Eleaten 153.
Eledus und Serena 225.
Elegie 140.
Elias bar Schinnaja 211.
Elipand von Toledo 230. 310.
Elisäus, Bischof 212.
Elissamburu, Jean-Baptiste 347.
Elmanisten 361.
Elohist 51.
Elskamp, Max 476.
Elu 114.
Empedokles 140. 153.
Enbakow 216.
Encina, Juan del 317. 318. 353.
Enfances Godefroi 375.
— Guillaume 374.
Enfants sans souci 389.
Enguerrand de Monstrelet 387.
Enjambement 269. 401.
Ennes, Antonio 364.
Ennius, Quintus **178.** 179. 184. 194.
Enrique von Villena 315. 316. 344.
Enriquez del Castillo, Diego 317.
Entremes 329.
Enuma elisch 4.
Envoi 383.
Enwerî 126. 131.
Enzio 233.
Enzyklopädie, französische 428. 429. 430.
Ephoros 155.
Ephraem, s. Afrem der Syrer.
Ephtaliotis, Argyris 174. 175.
Epicharmos 150. 179.
Epicuro, Antonio 268.
Epiktetos 163.
Epikuros 157. 181. 203.
Epinikien 142.
Episkopopulos, N. D. 174.
Epode 142.
Erasistratos 161.

Erasmus 354.
Eratosthenes 160.
Erchempert von Benevent 230.
Ercilla y Zúñiga, Alonso de 323.
Erckmann, Emil 458.
Ericeira, Francisco Xavier de Menezes, Graf von 359.
Erman, Adolf 40.
Errico, Scipione 280.
Erzählungsquelle des Neuen Testaments 198.
Eschmunezer, König 80.
Eschola da medida velha 351. 352.
— de Coimbra 363.
Escolar, Gerardo de 357.
Escosura, Patricio de la 340. 342.
Escuara 346.
Esnik von Kolb 212.
Espinel, Vicente de 323. 324. 337.
Espinoza, Baruch d', s. Spinoza.
Espinoza-Medrano, Juan de 348.
Espronceda, José de 339. 342.
Esquilache, Francisco Borja, Fürst von 323.
Esra 47. 57.
— apokryphyer 61.
Estaço, Balthazar 356.
Esther 58. 60.
— apokryphe 61.
Estienne, Henri 399. 400.
estilo culto 129. 321. 356.
Etana-Mythus 7.
Etcheberri, Jean 346.
Etchepare, Bernard d' 346.
Etienne, Henri 263. 387.
— von Bourbon 368.
Eudemos 157.
Eugenianos, Niketas 166.
Euhemeros 157. 179.
Eukleides 74. **161.** 195. 285.
Eulalia-Sequenz 369. 481.
Eumolpos 137.
Euphorion 158.
Euphuismus 30.
Eupolis 151.
Euripides **149.** 150. 151. 165. 179. 266. 284. 320. 359. 409.
Euscal-Erria 347.
Eusebios 4. **161.** 206. 208.
Euskara 346.
Eustathios 166.
Eutropius 194.
Ewald, Heinrich 49.
Eximeniz, Francesch 344.
Eyghem, Michel, s. Montaigne.
Ezechiel 55.

Fabbri, Eduardo 298.
Fabius Pictor, Quintus 181.
Fabliaus 379.
Fabre, Ferdinand 458.
fabula palliata 178.
— praetexta 178.
— togata 180.
Fachr ad Dîn ar Râzî 76.
— ed Dîn Gurgânî 124.
Faggiuoli, Giovan Battista 283. 284.
Faguet, Emile 470.
Fa Hiën 19.
Falcão, Christovam 351. 352.
— de Resende, André 353.
Falieri, Marino 168.
Fantoni, Giovanni 289.
Fantosme, Jordan 380.
Fârâbî 74.
Farazdak 71.
Farcen 389.
Fare, Charles-Auguste, Marquis de la 404.
Farghânî, Achmed al 75.
Faria, Manoel Severim de 358.
— e Sousa, Manoel de 358.
Farina, Salvatore 301.
Farrère, Claude 459.
Farruchî 122.
Fâsî 73.
Faustus von Byzanz 212.
Favre, Louis 458.
Fazâzî 77.
Febrer, Andreu 344.
Federici, Camillo, s. Viassolo, Giovan Battista.
Feijó, Antonio 363.
Feijoo y Montenegro, Benito Gerónimo 337.
Feizî 132.
Feldmann, Wilhelm 66.
Félibres 227.
Fénelon, François de 365. **414.** 415. 417. 435.
Ferdinand der Heilige von Spanien 313.
Ferhâd Mirza 133.
Ferîd ed Dîn Attâr, s. Attâr.
Fernandes, Diogo 353.
Fernandez, Lucas 318.
— de Moratin, Leandro 338.
— — — Nicolas 337.
— de Palencia, Alfonso 317.
Ferrari, Paolo 301.
Ferreira, Antonio 353.
— de Lacerda, Bernarda 356. 357. 358.
— de Vasconcellos, Jorge 352. 353.
Ferrer, Vicente 344.
— y Bigné, Rafel 345.
Ferreto von Vicenza 232.
Feth Alî Schâh 133.
Fetha Nagast 216.
Feuillet, Octave 447. 457.
Feydeau, Ernest 458. 460.
Fiabe drammatiche 291.
Fiacchi, Luigi 289.
Fiamuri Arberit 308.
Ficino, Marsilio 252.
Fielding 326.
Fierabras, Chanson von 373.
Figanière, Jorge Cesar de la 364.
Figueiredo, Candido de 363.
— Manoel de 359.
Figuerra, Francisco de 323.
Fihrî, Abdallâh Pascha 79.
Filelfo, Francesco 252. 253. 267.
Fileremo, s. Fregoso.
Filicaja, Vincenzo da 282.
Filintisten 360.
Fioretti di San Francesco 236. 251.
Fioretti, Benedetto 287.
Firdûsî 119. 120. 121. 122. **123.** 124. 130. 131. 132. 167.
Firenzuola, Agnolo 268. 272.
Fischart, Johann 394.
Fitzgerald, Edward 125.
Flaccus, Gaius Valerius 189.
— Verrius 188.
Flamenca 225.
Flaminio, Marco Antonio 270.
Flaubert, Gustave 365. 448. **449.** 450. 451. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 478.
Flavius Josephus 62.
Fléchier, Esprit 418.
Fleck, Konrad 376. 377.
Fleming, Paul 129.
Flers, Robert, Marquis de 468.
Fletcher 326.
Fleury-Husson, Jules, s. Champfleury.
Flodoard von Reims 367.
Floire und Blancheflor 377.
Flor und Blancheflor (spanisch) 314.
Florenz, Karl 26. 33. 34.
Florian, Jean-Pierre Claris de 422. 424. 433.
Florus, Annius 192.
— von Lyon 367.
Flugi, Alfons von 307.
— d'Aspremont, Conradin de 307.
Flutsage, sumerische 6. 7.
Fogazzaro, Antonio 303. 304.
Foglietta, Uberto 275.
Folengo, Teofilo 271.
Folgore da San Geminiano 235.
Folquet von Marseille 222.
Fonseca Soares, Antonio da, s. Antonio das Chagas.
Fontainas, André 476.
Fontaine, Charles 393.
Fontanella, Francisco 344.
Fontenelle, Bernard le Bovier de 419.
Fort, Paul 479.
Forteguerri, Niccolò 283.
Foscolo, Ugo 229. 293. **294.** 295. 296. 297.
Fouquet, Finanzminister 405.
Fourès, August 228.
Fourier, François Marie Charles 471.
Fracastoro, Girolamo 271.
France, Anatole 462.
Francesco da Barberino 243.
Francisco, Dom, von Portugal 357.

Francisco de Jesus, s. Sá de Menezes, Francisco de.
Franciscus von Assisi 102. 104. 236.
Franco, Niccolò 270. 272.
— Veronica 270.
— Corrêa, Luiz 356.
Frankl, Ludwig August 66.
Franz I. von Frankreich 265. 391. 393.
— I. von Österreich 296.
Franzos, Karl Emil 66.
Frapié, Léon 462.
Fréchette, Louis 456.
Frechulf von Lisieux 367.
Fredegar 366.
Fredegis von Saint Bertin 366.
Fregoso, Antonio 258.
Freigebigkeitslob im Rigveda 86.
Freiligrath 438. 441.
Freire de Andrade, Jacintho 358.
— — — Manoel 358.
Frescobaldi, Dino 235.
Frezzi, Federigo 249.
Friedrich II., Kaiser 232. 233. 313. 350.
— II. von Preußen 273. 285. 426.
— von Hausen 247.
Frizzoni, Joannes Baptist 306.
Froissart, Jean 383. 386. 387.
Frontinus, Sextus Julius 193.
Fronto, Marcus Cornelius 194.
Froschmäusekrieg, s. Batrachomyomachia.
Frug, Semen Grigorewitsch 66.
Frugoni, Carlo Innocenzo 283. 284.
Frusta letteraria 287.
Fuccini, Renato 301. 303.
Fuchs-Fabel, sumerisch-akkadische 10.
Fudschiwara Seigwa 31.
Fulbert von Chartres 369.
Fusinato, Arnaldo 302.
Fuso-schujo-schu 32.
Fuster, Charles 456.

Gabriel der Ältere, Stephan 305.
— der Jüngere, Stephan 306.
— Luci 306.
— y Galan, Juan Manuel 341.
Gaedhaldus von Verona 230.
Gaimar, Gefrei 380.
Galâl, Mohammed Othman 79.
Galba, Johan de 344.
Galbert von Brügge 368.
Galenos 74. 161.
Galhegos, Manoel de 358.
Galiani, Fernando 431.
Galilei, Galileo 285.
Gallands, Antoine 414.
Gallego, Juan Nicasio 338.
Gallina, Giacinto 301.
Gallitzius, s. Saluz, Filip.
Gallupi, Pasquale 299.
Gallus, Cornelius 185.
Galvão, Antonio 354.
— Francisco 356.
Gama, Arnaldo 364.
— José Basilio da 360.
Gambara, Veronica 270.
Gamerra, Giovanni de 291.
Gamez, Gutierre Diaz 317.
Garbe, Richard 94.
Garcão, Pedro Antonio Corrêa 359.
García de la Huerta y Muñoz, Vicente Antonio 337. 344.
Garcia de Mascarenhas, Braz 356.
Garcilaso, s. Vega.
— der Inka 348.
Gareth, Benedetto, s. Cariteo.
Garin der Lothringer, Chanson 374.
Garnier, Jacques 397. 405.
— aus Pont-Sainte-Maxence 380.
Gasis, Theodoros 166.
Gaspar Gil Polo 328.
Gassendi, Petrus 411. 415.
Gathas 118.
Gaucelm Faidit 223.
Gaufred von Malaterra 231.
Gaufrid von Monmouth 380.
Gautier, Théophile 365. 440. 450. **451.** 479.
— von Arras 377.
— von Coincy 380.
— von Lille 369.
— von Thérouanne 368.
Gazzoletti, Antonio 300.
Gebet König Manasses 60.
Ge'ez 215.
Gegen 307.
Gegenstollen 219.
Geheimnis der Geheimnisse (spanisch) 314.
Geibel 438. 440. 442.
Gelli, Giovan Battista 276.
Gellius, Aulus 194.
Gelübde Viviens 374.
Gemara 62.
Gemelli-Careri, Francesco 287.
Gempei-Seisuiki 29.
Generosos 358.
Genis, Martí 345.
Genlis, Stéphanie Félicité, Gräfin von 424.
Genroku-Ära 32.
Geoffrin, Madame 430.
Geometres, Johannes 165.
Georg, Bischof 211.
George, Stefan 452. 476. 479. 480.
Georgillas, Emanuel 168.
Georgios Akropolites 166.
— Monachos 165.
— Pisides 165.
Gérardy, Paul 476.
Gerbert von Montreuil 377.
— von Reims 367.
Gerhard, Johann 306.
Germanos, Metropolit 170.
Gersappe Santajja 115.
Gerschom ben Juda 65.
Geschichte Râmas 36.
Gesetzbuch des Manu 91.
Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele 41.
Geßner, Salomon 289. 424.
Gesta Romanorum 248. 372.
Geste Doon 374.
— Garin 373.
Gesten 372.
Ghâlib 111.
Ghasel 68.
Ghatakarpara 100.
Ghazâli, Mohammed al 76. 132.
Gherardi, Giovanni 251.
— del Testa, Tommaso 301.
Ghil, René 479.
Ghirdâr 113.
Giacometti, Paolo 300.
Giacomino Pugliese 233.
— da Verona 236.
Giacomo, Salvatore di 301. 303.
— da Lentino 233.
Giacosa, Giuseppe 300.
Giamboni, Bono 238.
Giambullari, Pier Francesco 275.
Gian Galeazzo von Mailand 249.
Gianni del Ricevuto, Lapo 235.
Giannone, Pietro 286.
Giannotti, Donato 274.
Gide, André 478.
Gilbert, Joseph Laurent 420.
Giles, Herbert Allen 22.
Gilgamesch-Epos 7. 8.
Gilkin, Iwan 464. 473.
Gille, Valère 473.
Gil Vicente 318. 351. 352. **353.** 355. 357.
— y Zárate, Antonio 341.
Gioberti, Vincenzo 296. 299.
Giordani, Pietro 299.
Giordano da Rivalto 251.
Giotto di Bondone 240.
Giraldes, Affonso 350.
Giraldi, Giovan Battista 169. **266.** 272. 284.
Girart von Roussillon 225. 374.
— von Vienne 374.
Giraud, Albert 464. 473.
— Giovanni 291.
Giraut von Bornelh 221.
— von Cabreira 225.
— von Calanson 225.
Girbal, Henrich Claudi 345.
Girbert, Chanson von 374.
Giron, Diego 319.
Gîtagowinda 100. 101. 109.
Giuliano de' Medici 261.
Giusti, Giuseppe 299.
Giustiniani, Lionardo 254.
Giustiniano, Orsatto 269.
Glaber, Rudolf 368.
Glaligny, Albert 455.

Gleſener, Edmond 465.
Gluck, Wilibald 408.
Glykas, Michael 165. 166.
Gnoli, Domenico 302.
Gnoſis 201. 202.
Gobineau, Joſeph Arthur 365. 465. 466.
Godeau, Antoine 402.
Goes, Damião de 352. 354.
Goethe 49. 68. 70. 83. 99. 127. 138. 151. 169. 173. 214. 242. 275. 276. 289. 290. 294. 296. 297. 298. 326. 332. 338. 362. 398. 408. 421. 429. 434. 437. 444. 457. 461. 463. 472. 473.
Goezmann, Parlamentsrat 434.
Goffin, Arnold 465.
Goldene Ausſprüche (ſpaniſch) 314.
Goldoni, Carlo **290.** 291. 301. 334.
Goliarden 381.
Gomara 348.
Gombauld (Gombaut), Jean Ogier de 402. 406.
Gomberville, Marin le Roy de 414.
Gomes, João Baptiſta 359. 361.
— Coelho, Joaquim Guilherme, ſ. Diniz, Julio.
— Eannes de Azurara 351.
— Leal, Antonio Duarte 363.
— de Amorim, Francisco 362. 364.
Gomez, Gaſpar 318.
Gonçalves Creſpo, Antonio Candido 363.
— Dias, Antonio 363.
— Lobato, Balthazar 353.
— de Magalhães, José 363.
Goncourt, Edmond und Jules de **458.** 459. 460. 461. 462. 468.
Gondi, Paul, ſ. Retz.
Góngora, Luis de Argote y 320. **321.** 336. 357.
Gongorismus 30. 321.
Gontier (Gautier) von Soignies 381.
Gonzaga, Francesco 256.
— Thomaz Antonio 360.
— Vincenzo 263.
Gonzales de Clavijo, Ruy 317.
Gonzalez, Diego Tadeo 338.
Gonzalvo von Berceo 312.
Goodwin, C. W. 40.
Gordon, Juda Leib 65.
Gorgias 154.
Goroſtiza, Manuel Eduardo 341.
Gotama 89.
Gottfried von Bouillon 375.
— von Leigni 376.
— von Straßburg 376.
— von Viterbo 232.
Gottſchalk von Orbais 367.
Gottſchall, Rudolf von 23.
Goudelin, Pierre 226.
Goudimel 391.
Gourmont, Remy de 480.
Gowardhana 100.
Gowind Singh 109.
Goya, Francisco 342.
Goyhetche 347.
Gozzadini, Tommaſo 238.
Gozzi, Carlo 130. 287. **290.** 291. 335.
— Gaſpare 287. 288. 295.
Grabbe 334.
Gracchus, Gaius 182.
Gracian, Baltaſar 327. 335.
Graf, Arturo 302.
Gräfin von Ponthieu 380.
Graindor von Douai 374.
Gralſuche 376.
Granada, Luis de 336.
Grand, Florian 307.
Granelleſchi, Akademie der 291.
Grapheo, Benvenuto 231.
Gras, Felix 227.
Graß, Joannes 306.
Gravière, Karoline 464.
Gravina, Gian Vincenzo 282. 283. 287.
Graziani, Girolamo 280.
Grazzini, Anton Francesco 264. 268. 272.
Greban, Arnoul 389.
— Simon 389.
Grécourt, Joſeph Willart de 422.
Gregh, Fernand 479.
Gregor, Magiſtros 213.
— das Kind 213.
— III., Katholikos 213.
— Mönch 213.
— von Aghthamar 214.
— von Nazianz 205. 207.
— von Nyſſa 205.
— von Tathew 214.
— von Tours 208. 366.
Gregoras, Nikephoros 166.
Gregori, Ferdinand 466.
Gregorios, Thaumaturgos 203.
Greſſet, Jean Baptiſte Louis 421. 422.
Grévin, Jacques 397.
Grey, Edward 31.
Greyſon, Emile 464.
Gries, Johann Diederich 260.
Grignac, Gräfin von 418.
Grigor Luſaworitſch 212.
Grillparzer 331. 332. 333.
Grimm, Melchior **430.** 431. 432. 433.
Gringore (Gringoire), Pierre 339.
Griſebach, Eduard 22.
Grismondi-Lecco-Suardi, Paolina 290.
Gritti, Joannes Luzi 306.
Großer heiliger Gral 376.
Groſſi, Tommaſo 298.
Grotefend, Georg Friedrich 3.
Groto, Luigi 266.
Grube, Wilhelm 15.
Gruffyd ab Arthur, ſ. Gaufrid von Monmouth.
Grupo da ribeira das náos 359.
Gryphius, Andreas 180.
Gſtanzel 312.
Guadagnoli, Antonio 299.
Guaiferius von Montecaſſino 231. 232.
Guardati, Maſuccio de' 254.
Guarini, Battiſta 169. 263. **268.** 269. 406.
— Guarino 252.
Gubernatis, ſ. De Gubernatis.
Guerazzi, Francesco Domenico 298.
Guérin, Charles 479.
Guerra-Junqueiro, Abilio 363.
Guerrini, Olindo, ſ. Stecchetti, Lorenzo.
Guevara, Luis Velez de 334. 423.
Guez, Jean Louis, ſ. Balzac.
Guibert von Nogent 368.
Guicciardini, Francesco 272. 274.
— Ludovico 275.
Guidi, Aleſſandro 282.
Guidiccioni, Giovanni 269.
Guidotto, Fra 238.
Guilford, Lord 172.
Guilhem Anelier 225.
— Figueiras 223.
— von Cabeſtanh 223. 343.
— von Tudela 225.
Guillaume de Digulleville 386.
— de Machaut 383.
— von Lorris 378.
Guillelmo von Cunio 231.
Guillen de Segovia, Pedro 317.
Guillermus von Apulien 232.
Guimerá, Angel 345. 346.
Guinizelli, Guido 234. 235.
Guiraut Riquier 224.
— von Bornelh 221.
Guitalin, Chanſon von 373.
Guiteclin, Chanſon von 373.
Guittone del Viva 234. 238. 243.
Guizot, François Pierre 471.
Guler von Weineck, Gian 306.
Gulſchän, ſ. Mohammed ʿAlî, Mirza.
Gumpold von Mantua 230.
Gunâdhja 99.
Gunzo von Novara 230.
Gupta Iſvara Chandra 112.
Gutenberg 344.
Gute Sprichwörter (ſpaniſch) 314.
Gutierrez, Antonio García 339.
— Juan Rufo 323.
Gutzkow 64. 362.
Guyon, ſ. Bouvière de la Motte-Guyon.
— Frau von 417.
Gyp 457.

Habakuk 54.
Hadrian, Kaiſer 194.
Hâfis 78. 122. **127.** 128. 131.
Hagedorn 289.
Haggadas 62.

Haggai 56.
Haidarî, Muhammed Haidar Bachsch 111.
Haikai 28.
Haimonskinder 374.
Hakkârî 78.
Hâla 103.
Halabî, Nûr ad Dîn al 79.
Halacha 62.
Halewi, Juda 63.
— s. Hanagîd, Samuel.
Halládsch, Hussain al 74.
Halm, Friedrich von 331.
Hamadânî, Râschîd ed Dîn 132.
Hamadhânî 75.
Hamal, Jean Noël 481.
Hamamatsu-Tschunagon-Monogatari 29.
Hamâsa 68. 73.
Hamilkar Barkas 80.
Hamilton, Antoine 414.
Hammen, Lorenzo van der 327.
Hammer-Purgstall, J. von 127.
Hammurabi-Kodex 11.
Hanagîd, Samuel 62.
Hana Momidschi 34.
Han Fei 16.
Hanifiten 74.
Hannibal 80.
Hanno der Große 80.
Hanumannâtaka 102.
Hanxleden, Johann Ernst 83.
Hänzälä 122.
Haoma-Sage 119.
Hapluchir, Michael 166.
Haraneder, Jean-Nicolas 346.
Haraucourt, Edmond 455.
Hardy, Alexander 406.
Harîrî, Abû Mohammed al Kâsim al 64. 75. 211.
Harischtschandra-Episode des Mârkandeja-Purânas 96.
Hârith 69.
Hariwamsha-Episode des Mârkandeja-Purânas 96.
Hariwamsha-Purâna 92. 94. 95.
Harpokration 162.
Harschatscharita 98.
Hartleben, Otto Erich 473.
Hartmann von der Aue 375. 376.
Hartzenbusch, Juan Eugenio 309. 333. 339.
Hasmonäer 45.
Hassan, Mir 110.
Hasselt, André van 456. 473.
Hastings, Warren 83.
Hâtif Isfahânî 133.
Hâtifî 130.
Hâtim Tâ'î 71. 111.
Hatzopulos, Mitsos 174.
Haupt, Paul 49.
Hauptmann, Gerhart 468. 479.
Hauser, Otto 20. 33. 60. 65. 220. 239.
Hauteroche 413.
Haveloc, Lai von 377.
Hayaschi, Ragan 31.
Hebbel, Friedrich 478.
Hebern von Torre 231.
Hebräerbrief 200.
Hebräer-Evangelium 201.
Hegel 471.
Heijermans, Hermann 65.
Heike-Monogatari 29.
Heilandsidee 56. 104. 105.
Heilandsmythe 6.
Heine, Heinrich 66. 439.
Heinrich II. von England 380.
— II. von Frankreich 265. 394. 395.
— III. von Frankreich 398. 401. 413.
— IV. von Frankreich 398. 399. 401. 413. 427.
Heinrich de la Balma 231.
— von Veldeke 375.
Hekataios 153.
Helie de Borron 377.
Heliodoros 163.
Hellanikos 153.
Helvétius, Claude Adrien 430. 448.
Hendekasyllabus 233.
Hendscho 28.
Hennebicq, José 465.
Henneqin, Émile 469.
Henoch 61.
Henriques Gomes, Antonio 358.
Heraclius 377.
Herakleitos 153.
Herakles-Sage 7. 8. 167.
Herberay des Essarts 393.
Herbert, Bearbeiter des Dolopathos 377.
Herbort von Fritzlar 375.
Herculano de Carvalho e Araujo, Alexandre 362. 364.
Herder 49. 83. 99. 129. 311. 472.
Hérédia, José-Maria de 340. 479.
Herkules II. von Ferrara 266.
Hermesianax 158.
Hermogenes 162.
Herodas (Herondas) 160.
Herodes Attikos 162.
Herodianus 162.
Herodotos 39. 117. 140. 148. **153.** 154. 155. 237. 253. 400.
Héroët, Antoine 393.
Hérold, André Ferdinand 479.
Hero-Sage 168.
Herrera, Antonio de 335.
— Fernando de 319. 321. 323.
Hertz, Wilhelm 371. 379.
Hervas y Cobo de la Torre, José Gerardo de 336.
Hervieu, Paul 461. 468.
Herwig von Metz, Chanson von 374.
Herzl, Theodor 66.
Hesiodos 89. 118. **139.** 140. 183.
Hesychios 162
Hettiter 3.
Hettiter-Archiv 3.
Hexameter 82. 137. 164.
Hexapla 203.
Hexateuch 51.
Heyse, Paul 66.
Hiempsal von Numidien 80.
Hieroglyphen 40.
Hieronymus, der heilige 207.
— von Kardia 160.
Hierophilos 161.
Hierotheos 210.
Hikâjat 38.
Hikâjat Bâjan budimân 39.
Hilâlî 131.
Hilarius, Mysteriendichter 382.
— von Poitiers 207.
Hildebert von Tours 367. 369.
Hildebrandslied 167.
Hildegar von Meaux 369.
Hildericus von Benevent 230.
Himerios 162.
Hincks, Edward 3.
Hindî 108.
Hindustânî 108.
Hinkiamben 141.
Hinkmar von Reims 367.
Hiob 41. 42. **60.** 96.
Hipparchos von Nicäa 161.
Hippokrates 154.
Hipponax 141.
Hirte des Hermas 200. 215.
Hirtenbriefe des Neuen Testaments 199.
Hirtius, Aulus 188.
Historiae Augustae scriptores 194.
— Roderici Didaci Campidocti 310.
Hitomaro 27.
Hitopadesha 36. 83. 98.
Hoai-nan Tse 16. 17.
Hoai Wang 16.
Hobbes 415.
Hoei-lan-ki 23.
Hoffmann, E. T. A. 326.
Hofmann von Hofmannswaldau, Christian 281.
Hofmannsthal, Hugo Hofmann von 66.
Hohes Lied 44. **59.** 100. 370.
Hokusai 31.
Holbach, Paul Heinrich Dietrich, Freiherr von 430. 431. 448.
Holtzmann d. Ä., Adolf 92.
Homer, der Moira Sohn 158.
Homerides, s. Omiridis.
Homeros 7. 84. 85. 95. 118. **137.** 139. 140. 158. 162. 166. 167. 169. 178. 179. 183. 244. 251. 261. 265. 280. 316. 319. 323. 404. 415. 421. 456; s. auch Ilias und Odyssee.
Homilie 203.
Hopfen, Hans 66.
Horatius Flaccus, Quintus 131.

142. 144. 181. **184.** 185. 189. 245. 279. 287. 289. 320. 322. 359. 395. 396. 404. 440.
Horn, Chanson von 377.
Horsea 52.
Horsiëse 215.
Hôtel de Rambouillet 402.
Houdar de La Motte, Antoine 421.
Houssaye, Arsène 458.
Hroswitha 479.
Hüan Tschuang (Tsang) 19.
Huber, Michael 424.
Hucbald von Saint Amand 367. 481.
Hudhailiten 68.
Huesca, Philipp 310.
Hugo, François 442.
— Victor 127. 172. 338. 339. 362. 365. 389. 398. **440.** 441. 442. 443. 445. 446. 448. 453. 454. 455. 456. 463. 465.
Hugo Falcand 231.
— von Saint Caro 368.
— von Sankt Victor 367.
Huguenin, Adèle, s. Combe.
— Oskar 458.
Hûiajâna 107.
Humanismus 244. 251. 253. 351. 352. 390. 400.
Humboldt, Wilhelm von 94.
Hume, David 423. 433.
Hung-lou-men 22.
Hung Siu Tschüan 24.
Huon von Bordeaux, Chanson von 373.
— von Oisy 381.
Huonder, Anton 307.
Hurtado, Luis 318.
— de Mendoza, Antonio 334.
— — — Diego **319.** 324. 334. 335.
Hussainî, Mîr Behâdur Alî 111.
Huysmans, Joris Karel 460. 463.
Huzard, Antoinette, s. Yver, Colette.
Hyginus, Julius 188.
— Messalla 188.
Hyksos 40.
Hymnen, ägyptische 40.
— homerische 139.
Hypereides 154.
Hyppolit von Este 260. 261.

Ibanez, Vicente Blasco 343.
Ibara Saikaku 30. 34.
Ibn Abdûn, Abd al Madschîd 77.
— Ajâs, Motî 72.
— al Athîr 76.
— al Chatîb, Lissân ad Dîn Mohammed 79.
— al Fakih 73.
— al Mukaffa 73. 120.
— al Mu'tazz 72. 73.
— Anas, Mâlik 74.
— Arabî 78.
— Arabschâh, Achmed 79.
Ibn Atâ' allâh, Achmed 79.
— Bâbûja, Mohammed 74.
— Badschscha, Mohammed, s. Avenpace.
— Batûta, Mohammed 79.
— Chajug, Jehuda 62.
— Chaldûn, Abd ar Rachmân 79.
— Challikân 76.
— Chordâdhbeh, Obaidallah 73.
— Dschimû, Othman 74.
— Dschubair 76.
— Esra, Abraham 63.
— — Mose 63.
— Fârid, Omar 77.
— Gabirol, Salomon 63.
— Gannach, Jona 62.
— Hanbal, Achmed 74.
— Hischâm 73.
— Ischâk 73.
— Jemîn 131.
— Korra, Thâbit 75.
— Kotaiba, Abdallâh 73.
— Kozmân, Mohammed 77.
— Kulthûm, Amr 69.
— Kûtija, Mohammed 76.
— Mâ'assamâ, Ubâda 77.
— Mâdscha 74.
— Mâsawaih, Jachjâ 75.
— Maskawaih 76.
— Mukaffa, s. Rôzbih.
— Nischâtî 110. 111.
— Nubâta 73.
— Raschik 77.
— Rosteh, Mohammed 73.
— Ruschd, s. Averrhoës.
— Sabara, Joseph 64.
— Sabbathai, Juda 64.
— Sab'în, Abd al Hakk 77.
— Sâbûr, Hammâd 68.
— Sanâ' al Mulk 77.
— Sînâ, Abû 'l Hassan, s. Avicenna.
— Thâbit, Hassân 70.
— Tiktakâ, Mohammed 79.
— Tûmart 78.
— Zaidûn, Achmed 77.
— Zuhr, s. Avenzohar.
Ibrâhîm 'Adil Schah 110.
Ibsen 304. 463. 468.
Ibykos 142.
Ichtischâm el mulk 133.
Idrîsî, Mohammed al 76.
Iffland 429.
Iglesias de la Casa, José 338.
Ignatius von Antiochien, Bischof 201.
Iken 132.
Ikonomos, Konstantin 170.
Ildefons von Toledo 309. 310.
Ilias 95. 137. **138.** 139. 161. 183. 253. 265. 280. 294. 316. 375.
Imbonati, Carlo 296.
Impassibles 451.
Imperial, Francisco 315.
Imru ul Kais 69.
Inâjet Ullah 133.
In'âmullâh Khân Jakîn 110.
Inchauspe 347.
Index librorum prohibitorum 285.
Inghilfredo 233.
Iñigo Lopez de Mendoza, s. Santillana.
Innozenz III. 238.
Inschriften, sumerisch-akkadische 11. 12.
Irâkî 126.
Ira-Mythus 6.
Iraola, Victoriano 347.
Irenäus 202.
Iriarte y Oropesa, Tomas de 337.
Irnerius 225. 231.
Iroha 25.
Isaak von Antiochien 209.
Isabella von Este 258.
Isaios 154.
Ise-Monogatari 29.
Isembart-Lied 370.
Isi-Collin 476.
Isidorus von Sevilla 208. 309.
Isla, José Francisco de 337.
Islam 38. 39.
Isokrates 154. 156.
Isopet 378.
Istars Höllenfahrt 4.
Itazismus 137.
Itier von Limoges, Bernhard 368.
Itihâsa-Purâna 87.
Iturriaga, Augustin Pascual 346.
Iwaja Sazanami 34.
Iza y Aguirre, Luis de 347.
Izumi Schikibu Nikki 29.

Jaballah, Katholikos 211.
Jacobus de Voragine 231.
Jacopo d'Aquino 233.
Jacopone da Todi 232. 236. 237.
Jacques d'Hemricourt 481.
Jâdschnawalkja 87.
Jadschurweda 84. 87.
Jâfi'î, Abdallâh al 79.
Jaghmâ Dschändägî 133.
Jahwist 51.
Jaime I. der Eroberer von Aragon 343.
Jakamotschi 27.
Jakob Baradäus 209.
— bar Schakko 211.
— von Edessa 211.
— von Sarug 209.
Jakobssegen 50. 51.
Jakobusbrief 200.
Jakobus-Evangelium 201.
Jakobus-Mysterium, provenzalisches 225.
Ja'kûbî, Achmed al 73.
Jakût 76.
Jamada Bimjosai 33. 34.
Jama Jekkan 36.
Jamato-Monogatari 29.
Jamblichos 163.
Jammes, Francis 479.
Jang Ki 22.

Jang Tschu 15.
Jansemin 226.
Jansen, Cornelius 416.
Jansenismus 416.
Janville, Gabrielle Martel de, s. Gyp.
Jardin de dévotion 386.
Jasano Tekkan 34.
Jaschts 118.
Jâska 91.
Jasna 118.
Jatabe Riokitschi 33.
Jaucourt, Louis de 430.
Jaufre-Roman 225.
Jaufre Rudel 221.
Jáuregui y Aguilar, Juan de 322. 323.
Jean de Meung 378. 384.
— de Roye 387.
— des Preis oder d'Outre-Meuse 481.
— le Bel 387.
— — Seneschal 383.
— von Abondance 389.
— von Anjou 387.
— von Hauteseille 377.
Jehan d'Arras 386.
— de Bourgogne 387.
— de Condé 379.
— de Vingnai 388.
— von Brienne 381.
Jehannot de l'Escureul 383.
Jéjasu 30.
Jennaro, Pietro Jacopo de 258.
Jeremia 53. 54. 57.
Jeremias, Brief des Propheten 61.
Jeremias-Martyrium 61.
Jerusalem, Chanson von 374.
Jesaja 51. 52. 56.
Jesuiten 216. 400.
Jesus ben Sira (Jesus Sirach) 61.
— von Nazareth 89. 104. 106. 117. **197.**
Jeune Belgique 464.
jeus partis 382.
jeux floreaux 224.
Jezdî 132.
Jih-king 13. 23.
Joannu, Manthos 169.
Joaquim Padro de Oliveira Martins 364.
Jodelle, Etienne 395. 397. 405.
Jodrigues de Sá, João 351.
Joël 56.
Jogiswara 37.
Johanna von Burgund 388.
Johannes Damascenus 164.
— der Diakon 213.
— der Täufer 197.
Johannes von Ephesos 210.
— von Ersnka 214.
— von Euchaita 165.
— von Odsni 213.
— von Tarusch 213.
— Predigtschriftsteller 212.
Johannes-Evangelium 61. **200.** 202. 203.
Johann VI., Katholikos 213.
— von Capua 98.
— von Frankreich 388.
— von Sachsen 243.
Joinville, Jehan von 381.
Joly, Henry Bencraft 22.
Jona 58.
Jonata, Marino 253.
Jones, William 83.
Jophon 148.
Jordan, Wilhelm 138.
Jordanes 208.
Josua Stylites 210. 211.
Jourdain von Blaivies 375.
Jovellanos, Gaspar Melchor de 337.
Juan de la Conception 336.
— — — Cruz 320. 336.
— Manuel von Spanien 313.
— — (1282—1348), Infant von Portugal 350.
Juan Tse Tsai 23.
Judasbrief 200.
Judas-Evangelium 202.
Judith 61.
Julian der Abtrünnige 163.
Julianus-Roman 210.
Julien, Stanislas 22. 23.
Jus Flavianum 178.
Jussuf und Suleicha 124.
Justin der Märtyrer 202.
Justinianus, Kaiser 194.
Juvalta, Fortunat von 306.
— Otto Peider von 306. 307.
Juvenalis, Decimus Junius 181. 189.

Kaânî 133.
Ka'b 70.
Kabbala 62.
Kabi Kankan, s. Makunda Râm Tschakrawarti.
Kabîr 109.
Kâbûs (-Nâme) 125.
Kâdambarî 98.
Kadesch-Hymnus 43.
Kagoro Nikki 29.
Kahn, Gustave 65. 478.
Kaibara Ekkon 31.
Kaiser, Isabelle 456.
Kalandar Bachsch Inr'at 110.
Kalhana 103.
Kâlidâsa 83. 97. **99. 100.** 101. 102. 103. 114. 115. 479.
Kalila und Dimna, s. Bidpai.
Kalilag und Damnag 210.
Kallimachos 159. 182. 185.
— und Chrysorrhoë 167.
Kallinos 140.
Kallisthenes 156.
Kâma Arasa 115.
Kamban 114.
Kambara Jumei 34.
Kambyses-Roman, koptischer 215.
Kamo Mabutschi 32.
— Tschomei 30.
Kampf der dreißig Engländer mit den dreißig Bretonen, Chanson von 386.
Kamrup-Epos 110.
Kandschur 35. 36.
Kanellos, Stephan 171.
Kang Hi 23. 24.
Kanischka 107.
Kanna Basa appa 115.
Kannadî 115.
Kant 299. 437. 471.
Karäer 62.
Kara-Monogatari 29.
Karasutzas, Joannis 173.
Karataka und Damanaka 98.
Kârî 131.
Karkawitzas, Andreas 174.
Karl der Große 366. 369. 371. 372. 373.
— IV., Kaiser 244.
— V., Kaiser 265.
— V. von Frankreich 388.
— VI. von Frankreich 388.
— IX. von Frankreich 396.
Karydis, Sophokles K. 173.
Kaschf ul mahdschûb 125.
Kâschifi, Wâidh 132. 133.
Kasia 165.
Kâsim-y Anwâr 126.
Kâsi Râm Dâs 111.
Kasside 68.
Kastellanin von Vergy 379.
Kâthaka-Upanischad 89.
Katharina von Medici 395.
— II. von Rußland 426. 428. 429.
— von Siena 251.
Kathâsaritsâgara 99.
Katiba, Kamar 214.
Kâtibî 130.
Kâtjâjana 91.
Kavakami 34.
Kawi 37.
Kawishekhara 103.
Kâwjas 94. 96. 97.
Kazwînî, Zakarjâ al 76.
Kebra Nagast 216.
Keilschrift 2. 3.
Kelten 372.
Keltiberisch 309.
Kempen, Hermann von 351.
Kenko 30.
Ken Tambuhan-Märchen 38.
Kenyuscha 34.
Kesaw Dâs 110.
Keschua 348.
Kêsi Râdschâ 115.
Khâjô, Chân 134.
Khorda-Awesta 118.
Khuddaka-nikâja 105.
Khun Sara Prasôt 37.
Khuschhâl Chân 134. 135.
Kia J 17.
Kiën Lung 20. 23. 24.
Kimchi, David 64.

Kinahvers 52.
Kindheitsevangelium, provenzalisches 225.
Kindî, Ja'kûb al 74.
King Tse 17.
Kin-ku-ki-kuan 22.
Kinnamos, Johannes 166.
Kioden 31.
Kirâtârdschunîja 97.
Kirmânî, s. Chwâdschû.
Kirtibâs Odschhâ 111.
Kisâ'î 73.
Kistemaekers, Henry 465.
Kiû Jüan 16. 17.
Klagelieder 57.
Kleine Geneſis 61.
Kleiſt, Ewald von 289.
— Heinrich von 180. 294. 412. 450.
Kleitarchos 160.
Klemens, römiſcher Biſchof (Klemensbrief) 201.
— von Alexandrien 203.
Klemm, Guſtav 466.
Kleon 151.
Klephthenlieder 170.
Klopſtock 177. 293. 302. 362.
Kock, Paul de 457.
Koda Roban 34.
Kodſchiki 26. 27.
Kodſchima 29.
Kojo Sandſchin, s. Ozaki Kojo.
Kokinſchu 27. 28. 32.
Kolumbus, Chriſtoph 278.
Komitas, Katholikos 213.
Komnenos, Alexios 168.
Kompert, Leopold 66.
Könawî 78.
Konfuzianismus 19.
Konfuzius, s. Kung Fu Tse.
König Flore und die ſchöne Jehane 380.
— von Kutka 9.
Königsgeſten 373.
Königsliſten, ſumeriſch-akkadiſche 11.
Konrad von Würzburg 375.
Konſtantin VII. Porphyrogennetos 165.
Kontraſt (contrasto) 234.
Konzeptiſten 322.
Kopten 44.
Koptiſch 40.
Korais, Adamantios 170. 172.
Koran 39. 67. 68. 70. **71.** 74. 76. 122. 125. 128. 313.
Korium, Biſchof 212.
Kornaros, Vinkentios 169.
Koronaeos 169.
Koſegarten 132.
Koſmas 164.
Kotzebue 290. 291. 429.
Krains, Hubert 465.
Krates, Komödiendichter 150.
— von Mallos, Grammatiker 161.
Kratinos 150.
Kriſchna-Buddha-Legende 95. 104. 196. 199.
Kriſchna Dâs 109.
Kriſchna-Miſhra 102.
Kriſtoforidis, Konſtantin 308.
Kritobulos von Imbros 167.
Kryſtallis, Koſtas 174.
Kſchemendra Wjâſadâſa 99.
Kſchemiſhwara 102.
Kſchitiſha 115.
Kteſias 154.
Kudufika 108.
Kuenen, Abraham 49.
Kukai 28.
Kulî Kutb 110.
Kultiſten 321.
Kumâraſambhawa 97. 99. 102.
Kumâra Walmiki 115.
— Wjâſa 115.
Kumas, Konſtantin Michail 170.
Kung Fu Tse 13. 14. **15.** 89.
Kurral 114.
Kwaifuſo 27.
Kykliſche Dichter der Griechen 139.
Kyriakos von Gandſak 213.

Labé, Louiſe 393.
Labeo 193.
Laberius, Decimus 180.
Labîd 69. 70.
Labrunie, s. Nerval, Gérard de.
La Bruyère, Jean de 417.
La Calprenède, Gautier de Coſte de 414.
Lacauſſade, Auguſt 454.
Lacharme, Pater 14.
La Chauſſée, s. Nivelle de la Chauſſée.
Lachmann, Karl 138.
Lacroix, Paul 446.
Lactantius, Firminianus 204.
Ladiniſch 305.
Lafayette, Marie Madelaine von 328. 414. 417.
Lafões, Herzog von 360.
La Fontaine, Jean de 79. 289. 337. 347. 386. **404.** 405. 413.
La Force, Fräulein de 414.
Laforgue, Jules 473.
La Galigo 39.
Lagarde, Paul de 49.
La Grange-Chancel, François Joſeph 411.
Laharpe, Jean François de 421.
Lahor, Jean 455.
Lai 377. 379.
Laiſſe 374.
Lalita Wiſtara 107.
Lalli, Giambattiſta 281.
Lamartine, Alphonſe de 173. 227. 362. 365. 436. **438.** 439. 442. 455. 463.
Lambert le Tort (Lambertus Tortus) 375.
— von Ardres 368.
Lamberti, Luigi 289.
Lamberto, Alfonſo 325.
Lamennais, Hugues Félicité Robert de 362. **439.** 445. 447.
Lâm-Gedicht der Araber 69.
— der Perſer 76.
La Motte, s. Houdar de La Motte.
Lamprecht, Pfaffe 370.
Landulf der Ältere und der Jüngere in Mailand 231.
— Sagax 230.
Lanfranc 231.
— Cigala 223.
Languet, Hubert 400.
Lannel, Jean de 413.
Lanſel, Peider 307.
Lanzi, Luigi 300.
Lao Tse 14. 15.
Lapithes (Lapethis) 168.
Laplace, de 422.
Lapo da Caſtiglionchio 251.
Laprade, Victor de 454.
Larivey, Pierre 398. 406.
La Rochefoucauld, François VI., Herzog von 327. 365. 414. **417.** 424.
Larra, Mariano José de 342.
Larramendi, Manuel de 346.
Laſca, s. Grazzini.
Laskaris, Johannes 167.
— Konſtantinos 166.
Laſſen, Chriſtian 84.
La Tailhède, Raymond de 480.
Latini, Brunetto 234. **237.** 238. 313. 381.
Lauden 236.
Laurent de Premierfait 388.
Laurentius von Piſa 232.
Lautere Brüder 74.
Lavardin, Jean de 318.
Lavedan, Henri 468.
Laya, Jean Louis 435.
Lazar von Pharpi 212.
Lazarillo de Tormes 324.
Lazzarelli, Francesco 283.
Lazzarini, Domenico 284.
Lebenſohn, Adam 65.
— Micha Joſeph 65.
Leblanc, Georgette 477.
Leblond, Marius und Ary 462.
Lebrun, Pierre 435. 436.
— Ponce Denis Ecouchard 420.
Leclerq, Emile 464.
Le Comte, Valleran 406.
Leconte de Liſle, Charles Marie René 451. 452. 454.
Lecouvreur, Adrienne 425.
Ledeſma Buitrago, Alonſo de 322.
Le Franc, Jean Jacques, s. Pompignan.
Legenda aurea 231. 388.
Leges Visigothorum 310.
Legouvé, Erneſt 465. 466.
Lehre der zwölf Apoſtel 201.
Leich vom Geißblatt 377.
Leidende Gerechte, der 10.
Leitão de Andrada, Miguel 356.

Le Maçon 393.
Lemaître, Jules 456. 469.
Lemcke, H. 238.
Lemene, Francesco 282.
Lemercier, Nepomucène 435. 436.
Lemerre 451.
Lemierre, Antoine Maria 421.
Lemm Margadant, Simon (Simon Lemnius) 305.
Lemonnier, Camille 463. 464. 465.
Lemoyne, André 455.
Lenau 66. 222.
Leo X. 270. 271.
Leo, Friedrich 176.
Leodegarlied 370.
Leon, Martin de 349.
— Melchor de 332.
Léonard, Nicolas-Germain 422. 424.
Leonardo da Vinci 259.
Leonidas von Tarent 158. 159.
Leontius, Presbyter 213.
Leopardi, Giacomo 174. 228. 229. 263. 287. **295.** 296. 297. 303. 463.
Lepsius, Richard 40.
Lerberghe, Charles van **474.** 475. 477. 479.
Leroux, Pierre 447.
Le Roy, Gregoire 475.
Leroy, Pierre 399.
Le Sage, Alain René 324. 334. 337. 420. **423.**
L'Espinasse, Claire Françoise de 430.
Lessing 33. 65. 173. 189. 290. 337. 424. 429.
Leti, Gregorio 282.
Letourneur 422.
Leukippos 153.
Leuthold 438. 440.
Levasseur, Therese 432.
Levertin, Oskar 65.
Lewond, s. Leontius, Presbyter.
Leys d'amors 226.
Lhuillier, Claude Emanuel, s. Chapelle.
Liao-tschai-tschi-i 22.
Libanios 162.
Liçarrague, Joan de 346.
Ligne, Karl Joseph Fürst von 435.
Li Hung Tschang 24.
Li-ki 14.
Lima, Alexandre Antonio de 359.
Linné 337.
Linos 137.
Lippi, Lorenzo 281.
Lipsius, Justus 327.
Lisân el ghaib, s. Hâfis.
Li-sao 17. 18.
Lista, Alberto 339.
Liszt, Franz 446.
Li Tai Po 16. 20. 21.
Littré, Emile 470.
Liudprand, Bischof von Cremona 230.
Liu Ki 22.
— Ngan, s. Hoai-nan Tse.
Livius, Titus 181. **187.** 188. 244. 265. 273. 335. 354. 388.
— Andronicus, Lucius 177. 178.
Livros de linhagem 350.
Llombart, Constanti 345.
Llorente, Theodor 345.
Loa 329.
Lobedanz, Edmund 100.
Lobeira, João de 351.
— Vasco de 351.
Lobo 359.
Lobpreis der Stadt Mukden 24.
Locke 425.
Logau, Friedrich von 28.
Logographen 153.
Lokmân 79.
Lo Kuan Tschung 22.
Lollio, Alberto 276.
Longfellow, Henry Wadsworth 243.
Longos 163.
Lope de Sousa Coutinho 354.
— de Vega Carpio, Félix 315. 322. 323. 326. 328. 329. **330.** 331. 332. 333. 334. 335. 337. 339. 358.
Lopes, Fernam 351.
— Francisco 357.
— Leitão, João 356.
— de Mendonça 364.
Lopez de Ayala, Adelardo 341.
— — — Pedro 314.
— de Castanheda, Fernam 354.
— de Ubeda, Francisco, s. Perez, Andres.
Lorenzino de' Medici 268.
Lorenzo de' Medici, der Prächtige 254. 255. 257.
Lorinser, Friedrich 94.
Loti, Pierre 457. 458.
Louys, Pierre 480.
Lucanus, Marcus Annaeus 188. 189.
Luce du Gast 377.
Lucena, Juan de 317.
Lucilius, Gaius 181. 184. 189.
Lucretius Carus, Titus 181. 182.
Lucullus, Lucius 188.
Ludovico Moro, Herzog von Mailand 258.
Ludwig XII. von Frankreich 389.
— XIII. von Frankreich 278.
— XIV. von Frankreich **401.** 405. 407. 409. 411. 412. 415. 424.
— XV. von Frankreich 426.
— XVI. von Frankreich 434.
— XVIII. von Frankreich 441.
— von Este 262.
— Philipp von Frankreich 441.
Ludwigslied 369.
Lukas-Evangelium 199.
Lukianos **163.** 172. 193. 206. 258. 260. 327.
Luk Wân Tiên 36.
Lull(us), Raimund(us) 310. 343.
Lully, Opernkomponist 408. 412.
Luna, Alvaro de 316.
Lun-jü 15.
Lupis, Antonio 282.
Lutf 'Alî Beg 133.
Luther 57. 200. 207. 239. 305. 340. 344. 354. 390. 465.
Lütticher Geste 481.
Luzan de Sahavedra, Mateo, s. Martí, Juan.
Luzan, Ignacio de 336.
Lybistros und Rhodamne 168.
Lydgate 386.
Lykophron 158.
Lykurgos 154.
Lysias 154.
Lytton, Lord 33.

Ma'arrî, Abû 'l Alâ al 76.
Mabbe, James 318.
Mabi 27.
Mably, Gabriel Bonnot de 430.
Mabutschi, s. Kamo Mabutschi.
Macchiavelli, Niccolò 267. 268. **272.** 273. 274. 276. 286. 352. 397. 431.
Macedo, José Agostinho de 360.
Mäcenas, s. Maecenas.
Machado, Simão 358.
Macias el enamorado, Don 315. 351.
Madâ'inî, Alî al 73.
Madrigal 250.
Madschnun 71.
Maecenas 183.
Maeterlinck, Maurice 462. 470. 475. **476.** 477. 479.
Maffei, Andrea 298.
— Giovan Pietro 275
— Scipione 284.
Magalhães, Luiz de 364.
Magalotti, Lorenzo 285.
Maggi, Carlo Maria 282.
Mâgha 97.
Mâghakâwja 97.
Magnabotti, Andrea dei 250.
Magno, Celio 269.
Mago 80.
Magre, Maurice 479.
Mahâbhârata 37. 83. **91—94.** 95. 96. 97. 99. 102. 110. 111. 114. 115.
Mahâjâna 107.
Mahâkâwjas 97.
Mahânâtaka 102.
Mahâwansha 114.
Mahâwîratscharita 102.
Mahîpati 113.
Mahmûd Schabisterî 126.
— von Ghazna 122. 123
Mai, Angelo 296.
Maimonides 64.
Maindron, Maurice 462.
Mainet, Chanson von 373.
Maintenon, Marquise von 410.

Mairet, Jean de 406.
Maiſtre, Joſeph Marie de 439.
— Xavier de 439.
Makame 75.
Makarismen 198.
Makdiſi, Mohammed al 73.
Makedonios 162.
Makin, al 76.
Makkabäer 45.
Makkabäer-Buch 61.
Makkari, Achmed al 79.
Makkaroniſche Dichtung 271.
Makranos, Sergios 170.
Makrembolites, Euſtathios 166.
Makrizi, Achmed al 79.
Makunda Râm Tſchakrawarti 111.
Makuta segala râdscha-râdscha 38.
Malachia der Mönch 214.
Malalas, Johannes 165.
Malara, Juan de 329.
Malateſta, Sigismondo 253.
Malateſti, Antonio 283.
— Malateſta 254.
Mâlatîmâdhawa 102.
Mâlawikâgnimitra 99. 100.
Malaxos, Manuel 167.
Maleachi 56.
Maleville, Claude de 402.
Malfilâtre, Louis de 422.
Malherbe, François de 391. **401.** 402. 403. 404. 445.
Mâli, Scheich 134.
Mallana Arja 115.
Mallarmé, Stéphane 454. 475. **479.** 480.
Mallinâtha 103.
Malon de Chaide, Pedro 320. 336.
Malot, Hector 458.
Malpaghini, Giovanni 252.
Mameli, Goffredo 298.
Mamiani, Terenzio 299.
Mancini, Poliziano 282.
Mandeville, Jean de, ſ. Jehan de Bourgogne.
Manetti, Gianozzo 253.
Manfredi, Euſtachio 283.
— Muzio 266.
Mânikka Wâſhagar 114.
Manjoſchu 27. 28.
Manoello 64.
Manrique, Gomez 316. 318.
— Jorge 316. 321.
Manſilla, José Leon y 336.
Manu, Geſetzbuch des 36.
Manuel Philes 166.
— de Portugal, Dom (1526 bis 1606) 352.
— do Nascimento, Francisco 359.
Manuk aus Sebaſte, ſ. Mechithar.
Manzini, Luigi 281.
Manzolli, Pier Angelo 271.
Manzoni, Aleſſandro 229. 287. **296.** 297. 299. 303. 440.
Maquet, Auguſte 446.
Maratti, Fauſtina 282.
Marbod von Rennes 369.
Marcabrun 221.
March, Auzias 344.
— Jaume 343.
Marcheſe, Annibale 284.
Marchionne, ſ. Stefani, Baldaſſare.
Marcion 202. 204.
Marcus Aurelius 194.
— von Montecaſſino 230.
Maréchal, Sylveſtre 435.
Marenco, Carlo 298.
— Leopoldo 300.
Marengo, Bernardo 231.
Mareſchal, André 413.
Margarete von Navarra 391. **392.** 393. 395.
Margites 139.
Margueritte, Paul und Victor 460. 461.
Maria Ägyptiaca, ſpaniſches Gedicht 313.
Mariana, Juan de 335.
Marie Antoinette von Frankreich 434.
— de France 378. 379. 380.
Marini, (Marino) Giambattiſta **277.** 278. 280. 282. 321. 402.
— Giovanni Ambrogio 281.
Marinismus 258. 277. 321.
Marivaux, Pierre de 421. 423.
Markah 80.
Mârkandeja-Purâna 96. 102.
Mark Aurel 163. 207.
Markoras, Georgios 172.
Markus-Evangelium 199.
Marlow, Georges 476.
Marlowe 479.
Marmontel, Jean François 430. 433.
Marot, Clément **391.** 392. 395. 403. 422.
— Jean 391.
Marradi, Giovanni 302.
Marſeillaiſe 170.
Marſili, Luigi 251.
Martelli, Ludovico 266.
— Pier Jacopo 283.
Martelliano 284. 290.
Martí, Juan 324.
— Miquel Antoni 344.
— y Folguera, Joſef 345.
Martialis, Marcus Valerius 189. 253.
Martin, Jean 393.
— Le Franc 384.
Martinez de Medina, Gonzalo 316.
— de la Roſa, Francisco 338. 339.
— de Toledo, Alfonſo 317.
Martini, Ferdinando 301.
Martinus ex Martinis, Joannes 306.
Martorell, Pere Johanot 344.
Martzokis, Stephan 172.
Maſcheroni, Lorenzo 290. 293.
Maſpero, Gaſton 40.
Maſſanés de Gonzalez, Maria Joſepha 345.
Maſſenet 423.
Maſſon-Foreſtier, Alfred 462.
Maſſoretiſcher Text des Alten Teſtamentes 49.
Maſ'ûdî, Alî al 73. 123.
Maternus, Firmicus 194.
Matfre Ermengau 225.
Matheu, Francesch 345.
Mathieu, Anſelm 227.
Mathis 307.
Mäthnäwîs 120. 127.
Matos (Mattos) Fragoſo, Juan (João) de 334. 358.
Mâtſja-Purâna 96.
Matthäus-Evangelium 199.
Mattos, João Xavier de 360.
Mauclair, Camille 479. 480.
Maupaſſant, Guy de 451. 460. 461.
Maupertuis, Pierre Louis de 426.
Mavrommatis, Nikolaos 170.
Maximus von Tyrus 162.
Mayans y Siscar, Gregorio 337.
Maynard, François 402.
Mayno de' Mayneri 231.
Mazza, Angelo 289.
Mazzini, Giuſeppe 298.
Mazzoni, Guido 302.
Mazzuchelli, Giovanni Maria 286.
Mechitariſtenorden 214.
Mechithar (Manuk) 214.
— von Airiwankh 214.
— Goſch 213.
Medici, Cosmo de' 278.
— Giuliano de' 256. 276.
— Lorenzino de' 276.
Megadhûta 99.
Megaſthenes 96. 160.
Meglio, Antonio di 254.
Meh Tih 15.
Meier, Ernſt 100.
Mei-Scheng 18.
Meiſter Pathelin 389.
Meiſterſang, franzöſiſcher 382. 383.
Mela, Pomponius 193.
Melanchthon 354. 390.
Melanippides 143.
Meleagros 158.
Meli, Giovanni 289.
Meliſche Lyrik 142. 144.
Melito 202.
Mellin de Saint-Gelais 392. 395. 396.
Mello, Francisco Manoel de 335. 357. 358.
— Franco, Francisco de 360.
Mena, Juan de 316. 321.
Menander Protektor 165.
Menandros 152. 180.
Mencius, ſ. Meng Tſe.
Mendelsſohn, Moſes 65.
Mendes Leal, José da Silva 363. 364.

Mendes Pinto, Fernam 354.
Mendoza, Diego Hurtado de, ſ. Hurtado.
Menendez Pidal, Ramon 343.
— y Pelayo, Marcelino 343.
Meng Hao Jan 21.
— Tſe 15. 16. 24.
Menzini, Benedetto 282. 283.
Mérat, Albert 455.
Mercier, Sébaſtien 423.
Mérimée, Proſper 365. 440. **444.** 445. 448.
Merobaudes, Flavius 195.
Merrill, Stuart 477.
Méry, Joſeph 436.
Meſa-Stein 47.
Mesquita, Marcelius 364.
Mesrop 212.
Meſſalla Corvinus, Marcus Valerius 185. 188.
Meſſapiſch 307.
Meſtres, Apeles 345.
Metaſtaſio, Pietro 282. 283. 294.
Mettejja 104.
Metternich 296.
Meyerbeer 445. 466.
Micali, Giuſeppe 295.
Micha 52.
Michael aus Melitene 211.
Michaëlis de Vasconcellos, Carolina 364.
Michelangelo 229. 259. 267. 270. 282.
Michelet, Jules 363. 471.
Micheli, Andrea, ſ. Scquarzola.
Micius, ſ. Meh Tih.
Middendorf, E. W. 348.
Middleton 326.
Midraſch, großer 62.
Mignet, François Auguſte 472.
Mihuni 27.
Milaraſpa 35.
Milá y Fontanals, Manuel 344.
Milet, Jacques 389.
Milizia, Francesco 300.
Mill, John Stuart 33. 469.
Millevoye, Charles Hubert 436.
Milo von Saint Amand 367.
Milton 280. 282. 295. 298. 323. 336. 398. 422. 437.
Mimiamben 160.
Mimnermos 141.
Mimos 150. 180.
Minhâdſch ed Dîn Dſchûzdſchânî 132.
Minnegericht, provenzaliſche Novelle 225.
Minochired 120.
Mir, Achille 228.
Mirâ 135.
Mira Bai 109.
— de Amescua, Antonio 334.
Mirabeau, Gabriel Honoré Riquetti, Graf von 435.
Mirakel 388.
Miranda, Martim Affonſo de 358.
Mirbeau, Octave 462.
Mirchond 132.
Mirzâ Anßârî 134.
Miſchna 62. 64.
Miſterien 388.
Miſtral, Frédéric 227.
Mitkos, E. 308.
Mitra, Dinabandu 112.
Mitſchizane 28. 33.
Mukku Timmana 114.
Moalakkât 68. 69.
Mockel, Albert **475.** 476. 480. 481.
Mohammed 67. **70. 71.** 73. 79.
— ʿAlî, Mirza 133.
— Wâlullâh Wâlî Schah 110.
Mohl, Julius von 14.
Moira 159.
Moli, Joannes 306.
Molière, Jean Baptiſte 79. 152. 180. 214. 267. 290. 331. 334. 335. 336. 338. 362. 365. 398. 403. 407. 409. **411.** 412. 413. 420.
Molina, Tirſo de 330. **333.** 334. 339. 358.
Molinet, Jean 378. 384.
Molinier, Guilhem 226.
Molitor, Ludwig 306.
Molza, Francesco Maria 269. 270.
Mommſen, Theodor 186.
Mönch von Montaudon 222.
Mönchsleben Rainoarts 374.
Mondino dei Luzzi 231.
Moniage Guillaume 374.
Monneron, Frédéric 456.
Monogataris 28. 29.
Monroy, Criſtóbal de 334.
Monſelet, Charles 454. 458.
Montaigne, Michel de 66. **394.** 395. 400.
Montalvan, Juan Perez de 334.
Montalvo, Garcia Ordoñez de 315. 351. 353.
Montauſier, Charles de 402.
Montcheſtrien, Antoine de 406.
Montecuccoli, Raimondo 287.
Montemagno, Bonaccorſo da 254.
Montemayor (Montemór), Jorge de 319. **327.** 353. 413.
Montépin, Xavier de 457.
Monterola, José 347.
Montesquieu, Charles de Secondat, Baron von 337. 365. 424.
Montesquiou-Fezenſac, Robert de 480.
Montfleury, Antoine Jacob 413.
Monti, Vincenzo **293.** 294. 295. 297. 298.
Montiano y Luyando, Auguſtin 337.
Monvel 435.
Moore, Thomas 298.
Moraes, Francisco de 353.
Morales, Ambroſio de 335.
Moralitäten 102. 389.
Morandi, Bernardo 282.
Moréas, Jean 478.
Morelli, Giovanni 255.
Moreto y Cavaña, Auguſtin 331. 335. 408.
Morhardt, Matthias 456.
Morice, Charles 455.
Mori Rintaro 33. 34.
Moropant 113.
Morteira, Saul Lewi 64.
Moſcheroſch 327.
Moſchos 160.
— Dimitrios 169.
Moſenthal, Salomon Hermann (von) 66.
Moſes von Chorene 212.
— von Kalankatu 213.
Moſesſegen 51.
Moſtacci, Jacopo 233.
Motoori Norinaga 32.
Mouſinho de Caſtello Branco, Vaſco 356.
— de Quevedo, Vaſco 356.
Mozart 434.
M'pu Dharmadſcha 37
— Kanna 37.
— Radſcha Kuſuma 37.
— Sidah 37.
Mritſchtſchhakatikâ 101.
Mubhahhabât 68.
Mudrârâkſchaſa 102.
Muhammed Haſſan Chân 134.
— Mehdî Chân 133.
Muizzî 126.
Mukandaràja 113.
Mukteſchwar 113.
Müller, Max 84.
— W. M. 44.
Muluſika 108.
Muñon, Sancho de 318.
Muntaner, Ramon 343.
Muoth, Giachen Caſpar 307.
Murâri 102.
Muraſaki Schikibu 30.
Murat, Gräfin 414.
Muratori, Lodovico Antonio 286. 287.
Muret, Marc Antoine 397.
Murger, Henri 454. 458.
Murtola, Gaſpare 278.
Muſaios 137. 162. 169.
Muſet, Colin 381.
Muslim 74.
Muſſato, Albertino 232.
Muſſet, Alfred de 301. 363. 365. 440. **443.** 444. 445. 446. 448.
— Paul de 443.
Muſtauſî 132.
Muſurus, Markos 167.
Mu'tamid 77.
Mutanabbî 72.
Mutekârib 121.
Mutinelli, Giambattiſta 289.
Muwaffak 125.
Muwaſchſchach 77.
Mykeniſche Epoche 136.
Myſterien 388.

Mysterium von den drei Magiern (spanisch) 313.
Mžik, Hans von 79.

Nâbhâ Dâs 109.
Nâbigha 70.
Nächschäbî 131.
Nadaud, Gustave 454.
Naevius, Gnaeus 177. 178. 179.
Nâgâmanda 102.
Naga Warmâ 115.
Nahapet Kutschak 214.
Naharro, Bartolomé Torres 318. 328. 329.
Nahuatl 348.
Nahum 52.
Naischadhîja (Naischadatscharita) 97.
Nakaë Tschomin 33.
Nakamura Akika 33.
Nâladijar 114.
Nalbandjan, Michael 214.
Nallapillai 114.
Nalodaja 97. 99.
Nal und Damajantî 93. 97.
Nâmdewa 113.
Nânak 109.
Nan-sa 35.
Napoleon I. 293. 294. 297. 299. 424. 434. **435.** 436. 437. 438. 440. 467. 469.
— III. 441. 458.
Nârâjana 98.
Narasinha Metâ 112.
Nardi, Jacopo 274.
Nar Dos 214.
Narihira 28. 29.
Narses aus Ma'alletha 209.
Nasâ'î 74.
Nasarjan, Stephan 214.
Nasarre y Férriz, Antonio 337.
Naschafi 111.
Nâsich 110.
Nâßir ed Dîn 134.
Nâßir-y Chosrau 125.
Nâtaputta, s. Dschnâtaputra.
Naturalismus, französischer **458. 459.** 467. 468. 471.
Nau, John-Antoine 459.
Naufragios 354.
Navagero, Andrea 270. 319.
Navarrete, Pedro Fernandez de 336.
Naville, E. 41.
Näbius, s. Naevius.
Nazîr, Mîr Wâlî Muhammed 111.
Nearchos 160.
Necker, Jacques 430.
Neera 301.
Negri, Ada 302.
Nehemia 57.
Nemesianus, Quintus Aurelius Olympius 194.
Neokonfuzianismus 31.
Nephelibatas 363.
Nepos, Cornelius 187.
Nerbonois 374.
Neri, Filippo 283.
Nerli, Filippo 274.
Nero 188. 190. 200.
Nerses Schnorhali 213.
— von Lambron 213.
Nerulos, Jakob Rizos 172.
Nerval, Gérard de 440. 444.
Neues Testament 48. 56. 89. 106. **197.** 216. 305. 306. 308. 336. 397.
Neuplatonismus 162. 163. 203. 206.
Newton 285. 360. 425.
Nezim Bei 308.
Ngabei Juda Sara 38.
Ngujên Du Han tam tri 36.
Nhi dô Mai 36.
Nibelungenlied 7. 92. 374.
Nibor, Yann 455.
Niccolini, Giovan Battista 298.
Nicolai, Valentin 306.
Nicolas von Hannapes 368.
— von Lire 368.
Nietzsche 15. 304. 425. 448.
Nievo, Ippolito 301.
Nihâl Tschand 111.
Nihongi 26. 27.
Nikandros 158.
Nikki 29.
Nikodimos aus Naxos 170.
Nikolaos Drymitikos 169.
— von Damaskus 161.
— von Jamsilla 231.
Nirukta des Jâska 91.
Nirwanas, Paulos 174.
Nisibenische Hymnen 209.
Nithard von Saint Riquier 367.
Niti-shataka 102.
Nivelle de la Chaussée, Pierre-Claude 421.
Nizâm el mulk 125.
Nizâmî 130. 131.
No 32.
Noailles, Mathieu de 456.
Nobla leyczon 225.
Nobre, Antonio 363.
Nodier, Charles 439. 440.
Noël le Breton, s. Hauteroche.
Nonnos 162.
Nossig, Alfred 66.
Nossis 159.
Novello da Polenta, Guido 239.
Novius 180.
Nukada 27.
Nuñez de Arces, Gaspar 340. 341.
Nurhaku 24.
Nusrâtî 110.

Obadja 56.
Odasi, Tito 271.
Odo von Cluny 367.
— von Vienna 367.
Odofredus von Bologna 231.
Odyssee 42. 95. 137. **138.** 139. 161. 178. 295.
Œuvre, l' 468.
Offenbarung Johannis 199. 203.
— Petri 200.
Ogai, s. Mori Rintaro.
Ogier, Chanson von 374.
Ohnet, Georges 457.
Oihenart, Arnauld Sieur von 346.
Oikonomos, s. Ikonomos.
Oken 153.
Okura 27.
Olaus Magnus 263.
Oldrado di Ponte von Lodi 231.
Olearius 129.
Olen 137.
Olin, Pierre 465.
Oliveira, Alberto d' 363.
— Antonio Correa d' 363.
— Francesco Antonio 265.
— Francisco Xavier de 361
Olivier de la Marche 384.
Ollanta 348.
Oller y Moragas, Narcis 345.
Omar Chajjâm, s. Chajjâm.
— ibn abî Rabîa 71.
Omatschi Keigetsu 34.
Ombiaux, Maurice des 465.
Omiridis 170.
Ongaro, Antonio 268.
— Francesco dall' 298.
Opitz, Martin 414.
Oppianos 162.
Ordericus Vitalis 369.
Oresme, Nicolas 388.
Origenes 203. 204. 206.
Orlandi, Guido 235.
Orphanides, Theodor 171. 173.
Orpheus 137.
Orphiker 162.
Orte, Antonio Decio da 266.
Osservatore veneto 287.
Ossian 290. 437.
Otho von Cremona 232.
Otschiai Naobumi 34.
Ottave 247.
Ovidius Naso, Publius 158. 184. 185. **186.** 253. 266. 277. 289. 316. 351. 362. 369. 376. 397. 408. 422.
Ozaki Kojo 34.

Pachom 215.
Pachymeres 166.
Pacuvius, Marcus 179.
Padilla, Juan de 317.
Paez de Ribera, Ruy 315.
Paglia, Antonio della 271.
Pailleron, Eduard 467.
Paitanische Dichtung 62.
Paiva de Andrade, Diogo de 358.
Paku Buwana IV. 38.
Palacio Valdés, Armando 343.
Palamas, Kostis 174.
Palaprat, Jean 412.
Paleario, Aonio, s. Paglia, Antonio della.
Pâli 105.

Pallavicine, Ferrante 281.
Pallavicino, Sforza 280. 286. 287.
Palliоppi, Zaccaria und Emil 307.
Pallis, A. 174.
Palmeirim, Luiz Augusto 363.
Palmerim-Romane 353.
Palmerin von Oliva 328.
Palmieri, Matteo 253.
Pampa 115.
Panaitios 161.
Panard, Charles François 420.
Pânini 91.
Panormita, s. Beccadelli, Antonio.
Pansuti, Saverio 284.
Pantschatantra, s. Bidpai.
Pan Tsiĕ Fü 18. 19.
Pantun 38.
Panyasis 140.
Panzacchi, Enrico 302.
Panziera 251.
Papageienbuch 39. 110. 115. 131. **132.**
Paparrigopulos, Dimitrios 174.
Papi, Lazzaro 295.
Papinianus, Aemilius 194.
Pappos 161.
Paraboscо, Girolamo 268.
Paradies-Legende, sumerische 5.
Paradisi, Agostino 289.
— Giovanni 289.
Parallelismus der Satzglieder (parallelismus membrorum) 41. 47.
Paraschos, Achilles 174.
— Georgios 174.
Parâśhara 96.
Pardo Bazan, Emilia 343.
Parini, Giuseppe **288.** 289. 293. 296. 301.
Paris, Gaston 384. 470.
Parmenides 140. 153.
Parnassiens 451.
Parny, Evariste-Désiré Desforges, Vicomte von 420. 422. 435.
Parsismus 89. 117.
Parthenopeus 377.
Paruto, Paolo 275.
Pârvatîparinaja 102.
Pascal, Blaise 365. **416.** 417. 424.
Pascarella, Cesare 303.
Paschtu 134.
Pascoli, Giovanni 302.
Pasqualigo, Alvise 272.
Passavanti, Jacopo 251.
Passerat, Jean 399.
Passionsbrüder 388.
Pastonchi, Francesco 303.
Pastoralbriefe des Neuen Testaments 199.
Pastorale, baskische 347.
Pastorellen 220.
Patandschali 91.
Patecchio, Gherardo (Girard Pateg) 236.
Pathelin, s. Meister Pathelin.
Pâtimokkha 105.
Patkanjan, Raphael 214.
Paulinus von Aquileja 230.
Paulus, Apostel 197. 198.
— Diaconus Warnefrid 230. 366.
— Silentarius 162.
— von Derschahr 210.
Pausanias 161.
Pavie, Theodore 22.
Pazzi, Alessandro dei 266.
Pecora, Jacopo del 249.
Pecorone, Giovanni del 250.
Pedanteske Dichtung 272.
Pedantische Schule 384.
Pedro II. der Katholische von Aragon 343.
— Dom, Marschall von Portugal 351.
Pehlewî 119.
Peire Cardinal 223.
— Vidal 222.
— von Auvergne 221.
Peirol 223.
Peisandros 140.
Peisistratos 139.
Pelasger 136.
Pelay Briz, Francesch 345.
Pellico, Silvio 297.
Pelly, Lewis 134.
Pendnâme 126.
Pentaur 43.
Pepoli, Alessandro 293.
Perceforest 386.
Perdigon von Lesperon 223.
Perdikaris, Michail 172.
Pereda, José María de 343.
Pereira, Nuno Alvares 351.
— Brandão, Luiz 356.
— de Castro, Gabriel 356.
— Souza Caldas, Antonio 360.
Perez, Andres 324.
— Antonio 328.
— Pasqual 345.
— Galdos, Benito 342. 343.
— de Guzman, Fernan 317.
— de Hita, Gines 328.
Peri, Jacopo 279.
Périer, Gilberte 416.
Perikles 148. 154.
Perlesvaus 376.
Perocheguy, Ivan de 346.
Perotti, Niccolò 253.
Perrault, Charles 404. 414.
Perrhaebos 170.
Perser 45.
Persius 181.
— Flaccus, Aulus 189.
Pers y Ramona, Magin 345.
Péruse, Jean de la 397.
Peschitta 208. 210.
Peter von Provence 386.
Petrarca, Francesco 169. 222. **243.** 244. 245. 246. 247. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 257. 269. 271. 272. 295. 296. 299. 316. 317. 356. 383. 387. 391. 395.
Petronius Arbiter, Titus 163. 191.
Petros Patrikios 165.
Petrucci, Giovanni Antonio 258.
Petrus Alfonsus 310.
— Comestor 368.
— Lombardus 231.
— Venerabilis 367. 368.
— von Eboli 232.
— von Sankt Clodowald 378.
— von Vinea 232.
Petrus-Evangelium 201.
Pferd und Ochs, sumerisch-akkadische Fabel 10.
Phädrus 189. 404.
Phanarioten 170.
Phanokles 158.
Pherekrates 150.
Pherekydes 152.
Philalethes, s. Johann von Sachsen.
Philarchos 160.
Philemon 152. 180.
Philetas 158.
Philipp II. von Spanien 265. 336. 340. 354. 356.
— von Beaumanoir 379.
— von Este 263.
— von Thaon 381.
— von Vitry 383.
Philippa vom Hennegau 387.
Philippe de Commines (Commynes) 387.
Philiskos 158.
Philister 45.
Philistos 155.
Philo, s. Philon.
Philodemos 161.
Philokles 149.
Philon (Philo) 16. **61.** 62. 200. 201.
Philostratos von Athen 162.
— von Lemnos 162.
Philoxenos 143.
Photios 165.
Phrantzes, Georgios 166.
Phryger 39.
Phrynichos 146. 147. 162.
Phûl-ban 110.
Physiologus 168.
Piccatoro, s. Pikatoros.
Piccolomini, Alessandro 276.
— Enea Silvio 252. 253.
Pico von Mirandola, Giovanni 229. **252.** 253. 257.
Pier della Vigne 232. 233.
— de la Sippade 386.
— von Vaux-Cernay 369.
Pignotti, Lorenzo 289.
Pikatoros 169.
Pilatus, Leontius 251.
Pilgerbücher, arabische 76.
Pimenta, Agostinho 352. 353.
Pimentel, Serpa 362.
Pina, Ruy de 351.

Pindaros **142.** 143. 278. 320.
Pindemonte, Giovanni 293.
— Ippolito 294. 295.
Pinheiro Chagas, Manuel 364.
— da Veiga, Thomé 358.
Pinto, Lourenço 364.
— de Almeida, Carlos 364.
Pi-pa-ki 23.
Piron, Alexis 420. 421. 422.
Piso, Lucius Calpurnius 181.
Pistoja, Antonio da 169. 259.
Pithou, Pierre 399.
Pitti, Buonaccorso 255.
— Jacopo 274.
Pius II. 252.
— V. 270.
Plagon, Hugo 381.
Planch 220.
Planta, Conradin von 306.
Platen 127. 130. 296. 302. 333. 379.
Platina, s. Sacchi, Bartolommeo.
Platon 61. 74. 75. 150. 151. 155. **156.** 165. 174. 190. 193. 203. 252. 253. 264. 269. 316. 393. 403. 472.
Plautus, Titus Maccius 80. 152. 178. **180.** 258. 259. 260. 265. 267. 268. 274. 300. 355. 411.
Plejade, alexandrinische 158.
— französische 278. **395.** 398. 443. 445. 473.
Plinius Caecilius Secundus (Minor), Gaius 191.
— Secundus (Maior), Gaius 80. 191.
Plotinos 163. 253.
Plutarchos 161. 400.
Poe, Edgar 452. 480.
Poema de Alfonso Onceno 314.
— del Cid 310.
— del conde Fernan Gonzalez 311.
Poerio, Alessandro 299.
poetas palaciones 351.
Poggio Bracciolini, Gian Francesco 252. 272. 387.
Po Kiü J (Po Lo Tiën) 21. 28.
Polemon, Antonius 161. 162.
Politischer Vers 164.
Poliziano, Angelo 255. 256.
Pollio, Asinius 188.
Pollux, Julius 162.
Polo, Marco 237. 238. 381.
Polyainos 161.
Polybios 160. 181. 188.
Polykarp von Smyrna 201.
Pomairols, Charles de 455.
Pompeius, Trogus 188.
Pompignan, Jean Jacques Le Franc, Marquis von 420.
Pomponius Secundus, Publius 189.
— Lucius 180.
Ponce de Leon, Luis 320. 322.
Ponna 115.
Pons von Chapteuil 221.
— y Gallarza, José Luis 345.
Ponsard, François 465.
Pontano, Giovanni 252. 253.
Pope, Alexander 281. 289. 422. 425.
Porphyras, L. 174.
Porphyrios 163.
Porta, Giovan Battista della 268.
— Peider Dominic Rosio von 306.
Porto-Riche, Georges de 468.
Porzio, Camillo 275.
Poseidippos 152. 180.
Poseidonios von Agamea 161.
Prabhôdatschandrodaja 102.
Pradon, Nicolas 410.
Pradschnâ-Pâramita 107.
Prâkrit 82. 91.
Prati, Giovanni 302.
Pratinas 146.
Prediger Salomo 41. 60.
Predigt des Petrus 201.
Premânand 112.
Prémare, Pater 22.
Presber, Rudolf 174.
Prestes, Antonio 353.
Preti, Girolamo 278.
Prévost, Marcel 461.
— d'Exiles, Antoine-François 423.
Preziösen 402. 403.
Priesterschrift 55. 57.
Prijadarshikâ 102.
Primaleon 328.
Priscianus 195.
Prise d'Orange 374.
Prithwîrâdsch-Reimchronik 108.
Probus, Marcus Valerius 193. 194. 210.
Proculus, Sempronius 193.
Prodromos, Theodor 166.
Proklos 162. 163.
Prokopios 165.
Propertius (Properz), Sextus Aurelius 185. 279.
Prophetie, hebräische 51—56.
Prophezeiungen des weisen Epu 42.
Proschjanz, Petros 214.
Protagoras 154.
Protevangelium des Jakobus 201. 215.
Proudhon, Pierre Joseph 445. 471.
Provelengios, Ar. 174.
Prudentius 208.
Prudhomme, René François Armand Sully 455.
Psalmen, hebräische 9. **57.** 58. 61.
— Salomos 61.
— sumerisch-akkadische 9. 57.
Psalter 58.
Psellos, Michael 165.
Pseudepigraphen 61.
Pseudo-Anakreon **145.** 168. 263. 278. 395. 397.
Pseudo-Kallisthenes 164.
Psycharis, Jean 174. 175.
Ptah-Hotep 41.
Ptolemaios I. 160.
— Geograph und Astronom 73. 74. 161.
Publilius Syrus 180.
Pucci, Antonio 250.
Puccini 454.
Puig, Leopoldo Geronimo 336.
Puisieux, Frau von 429.
Pulci, Bernardo und Luca 256.
— Luigi 257. 260.
Pulgar, Fernando del 317.
Purânas 96. 97.
Purwa Lelana 38.
Pu Sung Ling 22.
Puys 383. 388.
Pyrrhon 157.
Pythagoras 153.

Quatre filz Aimon 374.
Queiroz Ribeiro, Gaspar 363.
Quental, Anthero de 363.
Querol, Vicent Wenzeslao 345.
Quesnay, François 430.
Quevedo y Villegas, Francisco Gomez de 320. 322. 324. **327.** 334. 336.
Quichua 348.
Quillard, Pierre 479.
Quinault, Philipp 407. 408. 412.
Quinctilianus, Marcus Fabius 141. 190. 193.
Quinet, Edgar 472.
Quinhentisten 352.
Quintana, Albert 345.
— Manuel José 338.
Quintilianus, s. Quinctilianus.
Quintus aus Smyrna 162.
Quipu 348.
Quirino dos Santos, Fernão 364.

Rabbula von Edessa 210.
Rabelais, François 394. 449.
Racan, Honoré de Bueil, Marquis von 402. 406.
Racine, Jean 80. 282. 283. 336. 337. 365. 403. 406. 407. **408.** 409. 410. 412. 419. 448. 480.
— Louis 420.
Rada, Gerolamo de 308.
Radbert Paschasius 366. 367.
Raden Pandschi 38.
Râdschashekhara 102.
Radschatarangini 103.
Radulf von Caen 368.
Raffael Santi 259.
Raffi 214.
Raghuwamsha 97. 99.
Raimbaut III. von Orange 221.
— von Vaqueiras 222.
Raimbert von Paris 374.

Raimon Feraut 225.
— Vidal 225. 343.
— von Miraval 223.
Raimund Berengar III. 343.
— von Aguilers 368.
— von Peñaforte 310.
Rainerius von Rivalto 231.
Râmâjana 36. 37. **95.** 96. 97. 109. 110. 111. 113. 114. 115.
Râmânand 109.
Râmânudscha 109.
Râma Râzu 114.
Rambaldoni, Vittorino 253.
Rambouillet, Cathérine de Vivonne, Marquise von 402.
Ramée, Pierre de la 399. 400.
Ram Mohun Roy 111. 112.
Râm Praſâd Sen 111.
Ramſes II. und III. 43.
Râmtſcharitmânas 109.
Ramus, Petrus, ſ. Ramée.
Ranalli, Ferdinando 300.
Randau, Robert 456.
Rangabé (Rangawis), Alexander Rizos 172.
— Jakobos Rizos 174.
— Kleon Rizos 174.
Ranieri, Antonio 295.
Raol von Cambrai 374.
— von Houdan 377.
Raoul de Prayelles 388.
Rapin, Nicolas 399.
Rapiſardi, Mario 302.
Rappreſentazionen 254.
Raſchi 64.
Rather von Verona 230. 481.
Ratnâwali 102.
Ratramn von Corbie 367.
Râwanabadha 97. 102.
Râwijas 68.
Rawikirtti 115.
Rawlinſon, Henry 3.
Raynier de' Granchi 232.
Râzî 75. 122.
Razos 225.
Reali di Francia 250.
Realismus, franzöſiſcher 457.
Rebecque, Benjamin Conſtant de 439.
Rebello da Silva, Luiz Auguſto 364.
Recceſwind 309.
Redenquelle des Neuen Teſtaments 198.
Redi, Francesco 282.
Redondillas 350.
Regaldi, Giuſeppe 302.
Regenbogen-Bibel 49.
Regis, Gotthold 394.
Regnard, Jean François 420.
Régnier, Henry de 365. 472. 477. **478.**
Regnier, Mathurin 267. 401. 402.
Reinoſo, Félix José 338.
Reiſe Karls des Großen nach Jeruſalem und Konſtantinopel 371.
Reis Quita, Domingos dos 359.
Remouchamps, Edouard 481.
Rémuſat, Charles de 440.
Renaiſſance 251.
Renan, Erneſt 365. 461. 470.
Renata von Ferrara 391.
Rency, Georges 476.
Reſende, Garcia de 351. 352.
Rétif de la Bretonne 423.
Retté, Adolphe 479.
Retz, Kardinal 418.
Reuchlin 137.
Revere, Giuſeppe 300.
Rezeptbücher, ägyptiſche 42.
Rezzonico, Graf Caſtone della Torre di 289.
Rhazes, ſ. Râzî.
rhétoriqueurs 384.
Rhianos 158.
Rhodiſche Liebeslieder 168.
Rhythmus von Montecaſſino 232.
Ribeiro, Bernardim 351. 352.
— Jeronymo 353.
— Matheus 357.
— Chiado, Antonio 353.
Ribeiro-Ferreira, Thomaz 363.
Ribera, Suero de 316.
Riccoboni, Luigi 284.
— Marie Jeanne 423.
Richard der Pilger 374.
— Löwenherz 380.
— von Liſon 378.
— von Sankt Victor 368.
— von Venoſa 232.
Richardſon 421. 423. 432.
Richelieu, Kardinal 406. 407. 419.
Richepin, Jean 455.
Richer von Reims 367.
Ricolto di Monte di Croce 231.
Ridhâ Kulî Chân 134.
Rienzi, Cola di 244. 245.
Rießer, Gabriel 66.
Rigas, Konſtantin 170.
Rigveda **84.** 85. 86. 87. 106. 112.
Rimbaud, Arthur 453.
Rinascimento 287.
Rinuccini, Cino 250.
— Ottavio 279.
Rioja, Francisco de 323.
Riola, Conradin 306.
Risorgimento 287.
Riſpetti 255.
Riſtori, Adelaide 465.
Rituſamhâra 99. 100.
Riutei Tanehito 31.
Rivas, Angel de Saavedra, Herzog von 338. 339.
Robert von Auxerre 369.
— von Borron 376. 380.
— von Clari 380.
— von Saint Remy 368.
Robin, Albert, ſ. Nibor, Yann.
Rocaberti, Hugo de 344.
Rod, Eduard 462. 463.
Rodenbach, Georges 463. 464. 476.
Rodin 365.
Rodrigues de Caſtro, Eſtevam 356.
— de Mattos, André 358.
— Lobo, Francisco 356. 357. 358.
— — Soropita, Fernão 356.
— Silveira, Francisco 358.
Rodriguez de la Cámara (del Padron), Juan 317.
— de Lena, Pedro 317.
Roger, Abraham 83.
— von Palermo 231.
Roïdis, Emanuel 174.
Roig, Jaume 344.
Rojas Fernando de 318. 408.
— Zorrilla, Francisco de 334.
Rolandslied 371. 374.
Rolli, Paolo 282.
Rollinat, Maurice 455.
Roman vom Falben 386.
Roman d'Alixandre 375.
— de la Rose, ſ. Roſenroman.
— de Renart 378.
— de Rou 380.
Romaniſche Sprachen 217.
Romanos, Ramon Meſonero 342.
Romantik, franzöſiſche 436. 437. 438. 439. **440.** 448.
— portugieſiſche 361—363.
— ſpaniſche 338—341.
Romanus 164.
Romanz d'Eneas 375.
— de Thebes 375.
Romauntſch 305.
Romero, Sylvio 363.
Ronſard, Pierre de 279. 365. **395.** 396. 397. 398. 399. 405. 440.
Roſa, Salvator 283.
Rosa fresca 234.
Roscellin, Johannes 367.
Roſelli, Roſello 254.
Roſen, Friedrich 125.
Roſenroman 237. 378.
Roſette, Tafel von 40.
Rosmini-Serbati, Antonio 299.
Rosny, Joſeph-Henry 460.
— Juſtin 460.
Roſſelli, Stefano 281.
Roſſeló, Geroni 345.
Roſſetti, Dante Gabriel 235. 477.
— Gabriele 299.
Roſſi, Giovanni Vittorio 282.
— Giovan Gherardo de' 289. 291.
Roſſini 434.
Roſtand, Edmond 403. 465.
Rota, Bernardino 270.
Roth, Rudolf von 84.
Rotrou, Jean 408.
Roucher, Jean-Antoine 422.
Rouget de l'Isle 435.
Roumanille, Joſeph 226.
Roumieux 228.
Rouſſeau, Jean Baptiſte 359. 420.
— Jean Jacques 33. 360. 365. 391. 413. 422. 424. 425.

428. **431.** 432. 433. 436. 438. 463.
Roux, Joseph 228.
Rovetta, Girolamo 301.
Rôzbih, s. Ibn al Mukaffa.
Rubâi 121.
Rubió y Ors, Joaquim 344.
Rucellai, Giovanni 266.
Rückert, Friedrich 14. 68. 69. 70. 71. 75. 84. 93. 96. 97. 101. 124. 127. 128. 129. 130. 131. 377.
Rudâgî 122.
Rueda, Lope de 328.
Ruffini, Giuseppe 301.
Ruffo, Folco 233.
Ruggeri, Carlo 280.
Ruggiero d'Amici 233.
Ruiz, Juan 314. 324.
Rûmî 126. 127. 131.
Rumonsch 305.
Ruprecht von Orbent 377.
Rustebuef 379. 381. 382.
Rusticiano 237. 238.
Rustico di Filippo 234.
Ruth 58.
Ruzzante 268.
Rycaut 327.

Saavedra y Faxardo, Diego de 336.
Saba Malaspina 231.
Sabatier, Paul 471.
Sabbatgesetz 10.
Sabinus, Masurius 193.
Sablé, Marquise von 417.
Sacchetti, Franco **250.** 255. 387. 393.
Sacchi, Bartolommeo 253.
Sacconi, Rainer 231.
Sachlikis, Stephanos 168.
Sada Jakko 34.
Sad dar 120.
Saddharma-Pundarîka 107.
Sade, Marquis de 36. 423.
Sá de Menezes, Francisco de 356.
— — Miranda, Francisco de 319. 351. **352.** 357.
Sâdî 110. 122. **129.** 131.
Sagredo, Giovanni 281.
Sahagun, Bernardino de 348.
Sahak 212.
Sâib 133.
Saif ibn Omar 73.
Saikaku 31.
Saint-Amand, Marc Antoine de Gérard, Herr von 403. 405.
Saint-Denys, Hervey de 16.
Sainte-Beuve, Charles Augustin 365. 398. 404. 440. 442. 443. **445.** 450.
Saint-Evremond, Charles de 419.
Saint-Gelais, Octavian de 392; s. auch Mellin de Saint-Gelais.
Saint-Lambert, Charles François de 422. 426.
Saint-Marthe, Charles de 393.
Saint-Pierre, Jacques Henri Bernardin de 79. 164. 365. 420. **433.**
Saint-Point, Valentin de 456.
Saint-Simon, Claude Henri Graf von 471.
— Louis de Rouvroi, Herzog von 424.
Sâjena 103.
Sakkâki 76.
Salado, Gedicht auf die Schlacht von 311.
Salafranca, Juan Martinez 336.
Salama 216.
Sales, François de 336. 400. 413.
Sâlihî, Mohammed as 79.
Salimbene, Fra 231.
Sallustius, Gaius Crispus 181. 187. 293.
Salmini, Vittorio 301.
Salomo, König 59. 60.
Salutati, Coluccio 251.
Saluz, Filip 305.
— Joannes Pitschen 306.
— Ulrich 306.
Samain, Albert 477. 478. 480.
Samaniego, Maria de 337. 346.
Samaweda 84.
Sanâjî 126.
Sanang-Setsen 36.
Sanchez de Badajoz, Garci 316. 321.
— Miguel 334.
— Talavera, Ferrant 315.
Sancho IV. von Spanien 313.
Sand, George 440. 443. 444. **446.** 447. 448. 464.
Sandâ, Rafi' us 110.
Sandeau, Jules 446. 458. 467.
Sanders, Nicolas 275.
Sänftenträgerlied, ägyptisches 41.
San-kuo-tschih 22. 24.
Sannazaro, Jacopo 229. **257.** 269. 270. 327.
San Pedro, Diego de 317. 318.
Sanskrit 81. 91. 108.
Santa Rita Durão, José de 360.
— Teresa de Jesus 320. 336.
Santillana, Marquis von 315. 316. 351.
Sant Jordi, Jordi de 344.
Santob, Rabbi 314.
Sanudo, Mario 275.
Sanuki Nikki 30.
Sappho 144. 145. 182.
Saptashataka 103.
Sarang Dhar 108.
Saraschina Nikki 30.
Sarcey, Francisque 470.
Sardi, Tommaso 253.
Sardou, Victorien 467.
Sargon-Legende 8.
Sarmiento, Martin 337.
Sarpi, Paolo 286.
Sartea, Luzi 307.
Sá Souto Mayor, Eloy de 357.
Satire 179. 181.
Satire Menippée 399.
Sat-sai 110.
Saturnischer Vers (Saturnius) 82. 176.
Saulus, s. Paulus.
Saurin, Bernard Joseph 421.
Savioli, Lodovico 289.
Saviozzo 249.
Savonarola, Girolamo 257.
Sawana, s. Ponna.
Sâwitrî 93. 94.
Scaevola, Quintus Mucius 182.
Scaliger, Julius Caesar 397.
Scamacca, Ortensio 280.
Scarron, Paul 281. 403.
Scävola, s. Scaevola.
Scève, Maurice 393.
Schack, Adolf Friedrich von 93. 95. 96. 97. 99. 124. 125. 131. 326. 329. 334. 361.
Schafhirtenlied, ägyptisches 41.
Schâfi'i, Mohammed asch 74.
Schah-Asis, Sembat (Schahaziz-jan) 214.
Schahnâme **124.** 130. 131. 133.
Schâjek 133.
Schäkär-läb, s. Hâfis.
Schamann, Ludwig 465.
Schanfarâ 69.
Scha'râni, Abd al Wahhâb asch 79.
Schaukal, Richard 444. 463.
Scheibâni 133.
Schelling 471.
Schemakatissa 36.
Schems ed Din, s. Hâfis.
Schenute 215.
Schérer, Edmond 471.
Schi Hoang-ti 17. 18. 19.
Schiiten 72.
Schi-king 13. **14.** 15. 17. 18. 33.
Schiks 109.
Schiller 130. 138. 166. 173. 183. 214. 291. 292. 298. 307. 332. 341. 362. 408. 409. 410. 427. 436. 437. 444. 445. 471.
Schimazaki Toson 34.
Schin Fatthaja 37.
Schintaischi-Scho 33.
Schin Thilawonta 37.
Schintokult 26.
Schioi Uko 34.
Schi'r 38.
Schîrâzî, s. Sa'dî.
Schirwansadeh 214.
Schiwadschî 113.
Schlechta-Wssehrd, Ottokar, Freiherr von 124.
Schlegel, August Wilhelm 84. 94. 179. 243. 333. 437. 440.
— Friedrich 83. 332. 437. 445.
Schmidt, Isaak Jakob 36.
Schnadahüpfel 312.
Schneewittchen 167.
Schnitzler, Artur 66.

Schojo, s. Tsuboutschi.
Schoko 34.
Schön Eremborg 372.
Schopenhauer 84. 327. 471.
Schopfer, Jean, s. Anet, Claude.
Schöpfungsgeschichte des Alten Testamentes 54.
— sumerische 4. 5. 6.
Schreyvogel 335.
Schrîdar 113.
Schrift, Erfindung und Entwickelung 2. 3.
Schrut Gopâl 109.
Schu-king 13. **14.** 15. 17.
Schule von Salamanca 337.
Schultze, Ernst 348.
Schumann, Robert 439.
Schunsui, s. Tamenaga Schunsui.
Schun Tschih 23.
Schun-u Nakamura 34.
Schwab, Gustav 436.
Schwalbach, Ernesto 364.
Scipionengräber-Inschriften 177.
Scott, Walter 31. 34. 112. 214. 297. 326. 328. 342. 362.
Scquarzola 259.
Scribe, Eugène 446. 466. 467.
Scribonius Largus 193.
Scroffa, Camillo 272.
Scudéry, Georges de 403. **405.** 407. 408. 414.
— Madeleine de 328. 403. 414.
Sebastian von Salamanca 310.
Sebeos 213.
Secchia, Bastian 306.
Secentismus 277. 282. 291.
Sedaine, Michel Jean 421.
Sedeño, Juan 318.
Segni, Bernardo 274.
Segrais, Jean de 404. 414.
Ségur, Louis Philippe und Joseph Alexandre von 435.
Sei Schonagon 30.
Seler, Eduard 348.
Selgas y Carrasco, José 340.
Seligpreisungen 198.
Sembat 214.
Semiten 1.
Semonides 141.
Sen, Keshab Chandar 112.
Senancour, Etienne Pivert de 436.
Seneca, Lucius Annaeus **190.** 191. 206. 232. 266. 313. 316. 329. 351. 397. 406. 429. 465.
Sephardîm 48.
Septuaginta **49.** 59. 198. 199. 203. 206. 336.
Serafi, Pere 344.
Seranilhas 360.
Serao-Scarfoglio, Matilde 301.
Sercambi, Giovanni 250.
Serdini, Simone, s. Saviozzo.
Sergardi, Ludovico 283.
Sergius von Reschaina 210.
Sermini, Gentile 254.
Serpa Pimentel, Antonio de 364.
Servet 390.
Sesostris III. 41.
Severin, Fernand 473.
Severus, Bischof, s. Jakob bar Schakko.
— Sulpicius 208.
Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, Marquise von 405. 413. 417. **418.**
Sewamonos 32.
Sextus Empiricus 162.
Shaftesbury 429.
Shâkatâjana 91.
Shakespeare 32. 33. 101. 115. 173. 247. 260. 266. 272. 284. 288. 289. 292. 297. 329. 332. 356. 362. 377. 422. 425. 440. 442. 443. 448. 456. 467. 472. 476.
Shakuntalâ 83. 93. **99.** 100.
Shândilja 87.
Shankara 109.
Shântishataka 103.
Shatapatha-Brâhmana 87. 88.
Shatrundschaja-Mâhâtmja 103.
Shelley 326. 333. 479.
Shihlama 103.
Shishupâlabadha 97.
Shiwa Kawissha 115.
Shloka 82. 137. 176.
Shrîharscha, König 102.
Shrî-Hîra 97.
Shringâra-shataka 102.
Shringâratilaka 103.
Shri Rahulasta Wirajo 114.
Shûdraka, König 101.
Shukasaptati 98.
Sibawaih (Sibuje) 73.
Sibyllinen 61.
Siddhârtha, s. Buddha.
Siddhi-kûr-Märchen 36.
Sieben Troubadours 224.
— weise Meister 238. 248. 272. 314. **377.**
Siegfried-Sage 7. 8. 167. 311.
Sieyès, Emmanuel Joseph 435.
Signorelli, Pietro Napoli 299.
Silius Italicus, Gaius 189.
Silva, Feliciano de 318.
— José Asuncion 341.
Silveira, Heitor da 356.
— Luiz da 352.
Silvester II., s. Gerbert von Reims.
Silvestre, Armand 455.
— Gregorio 321.
Silvius, Aneas, s. Piccolomini, Enea Silvio.
Simeon von Beth Arscham 209.
Simhâsana-Dwâtrimshika 98.
Simon, Henry 481.
Simonides 142.
Simonon 481.
Simson-Sage 8.
Singulares 358.
Sintflut-Sage 54.
Sirâdsch 110.
Siri, Vittorio 286.
Sirventesen 220.
Sisebut, König 309.
Si-siang-ki 22.
Sizilianische Schule 233. 239.
Skliros, Athanasios 169.
Skolien 145.
Skylitzes, Johannes 165.
Smara dahana 37.
Smiles, Samuel 33.
Smith, William Robertson 49.
Soares de Passos, Antonio Augusto 363.
Società palatina 286.
Sohar 62.
Sokrates 15. 151. 155. **156.**
Soldanieri, Niccolò 249.
Soler, Frederich 345.
Solis y Rivadeneira, Antonio de 334. 408.
Solomos, Dionysios 171. 172. 173.
Solon 141.
Sol y Padris, Josef 345.
Somadewa 99.
Somaja 115.
Somal 112.
Somaopfer 84. 85. **119.**
Sonett 219.
Sonetto caudato 254.
Sophianos, Nikolaos 167.
Sophisten 154. 162. 203.
Sophokles 146. 147. **148.** 149. 150. 265. 274. 300.
— der Jüngere 148.
Sophron 150.
Sordello Visconti 223. 233.
Sorel, Charles 413.
Soroa Lasa, Marcelino 347.
Soschi Schibai 34.
Sosiphanes 158.
Sositheos 158.
Soties 389.
Soumet, Alexander 445.
Sousa, Francisco de 351.
— Luiz de 358.
— Robert de 480.
Soz, Mir 110.
Spenser, Edmund 396.
Spentamanyu-Zeile 116.
Speroni, Sperone 263. 266. 276.
Spielerlied im Rigweda 86.
Spinoza, Benedictus de **64.** 65. 276. 415.
Sprecher von Bernegg, Fortunat 306.
Sprimont, Charles de 476.
Sprüche Salomonis 41. 60.
— sumerisch-akkadische 10.
Sse-ma Kuang 23. 24.
— Siang Ju 18.
— Tsiën 18. 23.
Sfundukjanz, Gabriel 214.
Stade, Bernhard 49.

Staël-Holstein, Germaine de 391. **436.** 437. 439. 447. 471.
Stampa, Gaspara 270.
Statius, Publius Papinius 189. 255. 375.
Stavrinos 169.
Stecchetti, Lorenzo 302.
Stefani, Baldassare 250.
Stellato, Marcello Palingenio, s. Manzolli, Pier Angelo.
Stendhal 440. **448.** 450. 459. 461. 463.
Stephan bar Sudaili 210.
— der Orbelier 214.
— von Ansa 226.
— von Taron 213.
Stephanites und Ichnelates 168.
Stephanus, Henricus, s. Estienne.
Stephens, Thomas 113.
Stern-Veilchen-Schule, japanische 34.
Stesichoros 142.
Stigliani, Tommaso 278.
Stilo, Lucius Aelius 182.
Stobäos, Joannes 162.
Stoichomachie 170.
Stoische Philosophie 157.
Stollen 219.
Strabon 161.
Straparola, Giovan Francesco 272.
Straßburger Eide 369.
Straton 157. 158.
Strauß, David Friedrich 425. 470.
— Viktor von 14.
Strazzola, s. Scquarzola.
Streckfuß, Karl 243.
Streit zwischen Seele und Leib, spanisches Gedicht 313.
Stuart, Maria 331.
Stúñiga, Lope de 316.
Subandhu 98.
Sue, Eugène 457.
Suetonius Tranquillus, Gaius 192. 194.
Sufis 74.
Suhrawardî 78.
Suidas 165.
Sully, Maximilien de Béthune, Herzog von 418.
Sulpicia und Cerinthus-Elegien 185.
Sumerer 1.
Suñer, Luigi 301.
Sung Jü 17.
— Tschi 22.
— Tschih Wen 21.
Sunniten 72.
Sur Dâs 109.
Sure 67.
Surûr, Radschab Alî Beg 110.
Susanna-Novelle des Alten Testamentes 61.
Susukida Kiukin 34.
Sutta-Nipâta 105.
Sutta-Pitaka 105.
Su Tung Po 22.
Sutzos, Alexander 173.
— Panagiotis 173.
Swinburne 304. 477.
Sylvius von Marchiennes, Andreas 368.
Symbolismus, französischer 456. 457. **472.** 473—480.
Symmachus, Quintus Aurelius 194.
Synesios 162. 163.
Synkellos, Georgios 165.
Synoptische Evangelien 198.

Ta'abbata Scharran 70.
Tabarî 125.
Täbrîzî, Schems ed Dîn 127.
Taccone, Baldassare 258.
Tacitus, Publius Cornelius 190. 191. **192.** 275.
Tâdsch us salâtîn 38.
Tagelieder 220.
Ta-hiëh 15.
Taiheiki 29.
Taillhade, Laurent 480.
Taille, Jacques und Jean de la 397.
Taine, Hippolyt 363. 444. 461. **468.** 469. 471. 472.
Tajo von Saragossa 310.
Takamura 28.
Takeda Izumo 33.
Takedschima Hagoromo 34.
Taketori-Monogatari 29.
Tâki, Mîr 110.
Tâlib 133.
Talmud 62. 313.
Tamayo y Baus, Manuel 341.
Tamenaga Schunsui 31.
Tammuz-Legende 5.
Tandschur 35.
Tanehiko, s. Riutei Tanehiko.
Tang-schi 20.
Tani Dschitschu 31.
Tanka 26.
Tansillo, Luigi 270. 271. 401.
Tantalidis, Elias 171.
Tantras 107.
Taoismus **14.** 15. 16. 17. 19.
Tao Jüan Ming (Tao Tsiën) 19.
Tao-teh-king 14.
Tapia, Juan de 316.
Tarasa 69. 70.
Taranatha 35.
Tarkaratna, Ram Narâyan 112.
Taronji, Josef 345.
Tarphon, s. Tryphon.
Tarsia, Galeazzo di 270.
Tasso, Bernardo 262. 265.
— Torquato 169. 173. 228. 229. 230. 260. **262.** 263. 264. 267. 268. 269. 276. 277. 278. 280. 285. 289. 295. 300. 322. 323. 331. 355. 356. 374.
Tassoni, Alessandro 281.
Taten des Bogda Gesser Khan 36.
Tatian 202. 208. 209.
Tatios, Achilleus 163.
Tausendundeine Nacht **78.** 79. 113. 272. 291. 414. 424.
Tavan, Edouard 456.
Tebaldeo (Tebaldi), Antonio 258. 259.
Techne 174.
Tedaldi, Pieraccio 235.
Tedaldi-Fores, Luigi Carlo 298.
Teixeira de Queiroz 364.
Telang, Kasinath Trimbak 112.
Tel el Amarna-Briefe 2. 3. 11.
Tellez, Gabriel, s. Molina, Tirso de.
Têmbâwani 114.
Tencin, Madame de 429. 430.
Tennyson 477.
Tenzonen 220.
Terentius Afer, Publius 152. **180.** 267. 405.
Terpandros 142.
Tertullian, Septimius 202. 204.
Tertzetis, Georgios 172.
Terzine 242.
Testi, Fulvio 279. 280.
Tetbald von Vernon 370.
Tetrapla 203.
Tetsudschiro Inouje 33. 34.
Tha'âlibî 76.
Thackeray 303.
Thales 153.
Thamyris 137.
Tharaud, Jérôme und Jean 459.
Thasîn ud Dîn 110.
Théâtre d'Art 479.
— libre 468.
Themistios 163.
Theodor, Kopte 215.
Theodulf von Orléans 367.
Theognis 141. 397.
Theokritos **159.** 160. 183. 189. 268. 277.
Theophanes 165.
Theophrastos 157. 417.
Theophylaktos Simokatta 165.
Theopompos 155.
Theotokis, Nikiphoros 170.
Thera-gâthâ 105.
Therî-gâthâ 105.
Thespis 145. 146.
Theuriet, André 455. 458.
Thibaut IV., Graf der Champagne 381.
Thierry, Augustin 471.
Thiers, Adolphe 472.
Tho 36.
Thomas a Kempis 407.
— der Artsrunier 213.
— Tristan-Dichter 375.
— Verfasser der Chanson von Horn 377.
— von Aquino 231. 232.
— von Cantimbré 368.
— von Celano 232.
— von Marga 211.

Thomas-Evangelium 201.
Thomaz, Manoel 356. 357. 358.
Thomſon 422.
Thou, Jacques Auguſte de 418.
Thouar, Pietro 298.
Thukydides 155. 181. 253.
Thutmoſis III. 42.
Thyard, Ponthus de 395.
Tibullus, Albius 185. 320. 395.
Tieck, L. 323.
Tiën Ming 24.
Tierfabel 378.
Tilkin, Alphonſe 481.
Timaios 155. 160.
Timmana 115.
Timotheos 143.
Tinayre, Marcelle 462.
Tinucci, Niccolò 254.
Tipitaka 105.
Tiraboſchi, Girolamo 299.
Tiraden 310. 370.
Tirmidhî 74.
Tiru Nâna Sambandha 114.
— Wâſhagam 114.
Tiruttakkadêwa 114.
Tiruwalluwar 114.
Tiſchendorf, Konſtantin 201.
Titinius, Vettius 180.
Tizian 267.
Tobit-Novelle des Alten Teſtamentes 61.
Tocqueville, Alexis 472.
Todar Mal 109.
Toghrâ'î, Haſſan ibn Ali at 76.
Tojama Maſakazu 33.
Tokotomi Rokwa 34.
Toledino de Almeida, Nicoláo 360.
Tolomei, Claudio 270.
Tolſtoi 468.
Tomitſu Okazaki 34.
Toneljan 214.
Töpffer, Rudolf 458.
Torelli, Pomponio 266.
Torelli-Torriani, Maria, ſ. Colombi, Marcheſa.
Torre, Alfonſo de la 317.
— Francisco de la 322.
Torricelli, Evangeliſta 285.
Toskaniſche Schule 234.
Tosken 307.
Totenbuch, ägyptiſches 41.
Tottagamuwa 114.
Touche, Guimond de la 421.
Tournoux, Georges 456.
Traum vom Paradieſe 378.
Travers, Joannes von 305.
Treſſan, Louis Eliſabeth Graf von 424.
Triadon 215.
Tribonianus 194.
Trikupis, Spiridion 170. 171.
Trimeter 149. 164.
Tripitaka 105.
Triſſino, Gian Giorgio **265.** 266. 267. 273. 278. 280.
Triſtan (franzöſiſcher Proſaroman) 376.
Triſtan l'Hermite 266. 403. 408.
Triſtan-Sage 168. 372.
Tritojeſaja 56.
Troubadour-Biographien, provenzaliſche 225.
Troubadours **220.** 233. 234. 343. 381.
Trouvères 381.
Troya, Carlo 299.
Trueba, Antonio de 340. 342.
Trumpp, Ernſt 112.
Tryphon 202.
Tſao Süe Ki 22.
Tſchaitanja 109. 111.
Tſchampu-bhârata 97.
Tſchampu-râmâjana 98.
Tſchampus 97.
Tſchandakauſhika 102.
Tſchand Bardâî 108.
Tſchao-ſchi-ku-ör 22.
Tſchaurapantſchâſhikâ 100.
Tſchernigowſki, Saul 65.
Tſchikamatſu Monzaimon 32.
Tſchintâmana 114.
Tſchomei, ſ. Kamo Tſchomei.
Tſchou Tun J (Tſchou Tſe) 23.
Tſchuang Ki 17.
— Tſe 16.
Tſchudi, Johann Jakob von 348.
Tſchu Hi 23.
Tſchung-yung 15.
Tſchun-tſiu 14. 15.
Tſeng Kuo Fan 23.
Tſerenz 214.
Tſe-Sſe 15.
Tſe-tſchuan 15.
Tſongkhapa 35.
Tſuboutſchi 33. 34.
Tſunajoſchi 32.
Tſurajuki 27.
Tſu-tſe 17. 18.
Tudebod von Civray, Peter 368.
Tu Fu **21.**
Tukâ Râma 113.
Tulſi Dâs 109.
Tumâdir, ſ. Chanſa.
Turgot, Anne Robert Jacques 430.
Turoldus 371.
Tûſi, Naſîr ad Dîn at 76.
— Naßîr ed Dîn 122. 132.
Tûtî nâmah (Tûti nâmeh) 99. 110.
Typaldos, Julius 172.
Tyrtaios 141. 171.
Tzanettis, Johannes 170.
Tzetzes 166.

Ubach y Vinyeta, Francesch 346.
Uberti, Fazio degli 249.
Uc Faidit 226.
Udâna 105.
Uguccione da Lodi 236.
Uhland, Ludwig 221. 222. 315. 371. 374. 379. 439. 444.
Ular, Alexander 15.
Ulpianus, Domitius 194.
Unßurî 122. 123.
Unterweiſungen, ägyptiſche 41.43.
— perſiſche 120.
Upaniſchads 84. **88.** 89. 111.
Upa-Purânas 96.
Uranga, Juan Ignacio 347.
Urban VIII. 279.
Urdu (=Zabân) 108.
Urfé, Honoré d' 406. 413.
Urſi 133.
Uriarte, José Antonio de 347.
Urkunden, ſumeriſch-akkadiſche 11.
Urrea, Pedro de 318.
Urwaſhî 100.
Uska Paukar 348.
Uttararâmatſcharita 102.
Uz 338.
Uzzano, Niccolò da 254.

Vacaresco, Helene 456.
Vacquerie, Auguſt 454.
Vaganten 381.
Valaoritis, ſ. Valaoritis.
Valdés, Juan de 327.
— Juan Melendez 337.
Valentinus 202.
Valera, Moſen Diego de 317.
— y Alcalá Galiano, Juan 342.
Valerius Maximus 192.
Valla, Lorenzo 252. 253.
Valle, Federigo della 280.
— Pietro della 287.
Vallisnieri, Antonio 285.
Valmontone, Giuſto de' Conti da 254.
Vandérem (Vanderheym), Fernand 462.
Vandeul, Frau von 429.
Vanozzo, Francesco 249.
Varano, Alfonſo 284. 290.
Varchi, Benedetto **267.** 272. 274. 276.
Variation 14. 43.
Varibobba 308.
Varius, Lucius 186.
Varro, Marcus Terentius 188.
Vaſari, Giorgio 275. 286.
Vasco da Gama 355. 356. 360.
Vasconcellos, Joaquim de 364.
Vaſiliadis, ſ. Vaſiliadis.
Vaterunſer 198.
Vaudeville 386.
Vaugelas, Claude 419.
Vaumorière, Pierre de 414.
Vauquelin de la Fresnaye, Jean 399.
Vauvenargues, Luc de Clapier Marquis de 424.
Vaz de Camões, ſ. Camões.
— de Guimaraens, Francisco 113.
Veber, Pierre Eugène 468.

Vega, Garcilaso de la 319. 352.
Vegetius 351. 378.
Veiga Tagarro, Manoel da 356. 357.
Velazquez, Diego Rodriguez de Silva y 336.
— de Velasco, Luis José 337.
Velez de Guevara, Luis 334.
— — — Pedro 316.
Velleius Paterculus 192.
Velluti, Donato 251.
Venantius Fortunatus 366.
Verdaguer, Jacinto 345.
Verdi 339. 442. 466.
Verfall der Poesie, provenzalische Novelle 225.
Verga, Giovanni 301.
Verger, Abt von Saint-Cyran 416.
Vergilius Maro, Publius 179. 182. **183.** 184. 185. 188. 189. 193. 242. 243. 244. 247. 249. 256. 261. 266. 268. 281. 288. 316. 318. 320. 323. 346. 355. 362. 375. 395. 397. 422. 427. 437. 456.
Verhaeren, Emile **474.** 475. 476. 477. 478.
Veristen 301.
Verlaine, Paul 304. **453.** 454. 455. 456. 462. 479.
Vernardakis, s. Vernardakis.
Verne, Jules 457.
versi sciolti 265.
vers libre 473.
Viassolo, Carlo 291.
— Giovan Battista 291.
Viau, Théophile de 403. 406.
Viaud, Julien, s. Loti, Pierre.
Vicaire, Gabriel 455.
Vicente, s. Gil Vicente.
Vico, Giambattista 286. 287.
Victor, Aurelius 194.
Vida, Girolamo 271.
Vidal y Valenciano, Eduard 346.
Vidyasagar, Isvara Chandra 112.
Vieira, Antonio 357. 358.
Vielé-Griffin, Francis 365. 477. 478.
Vierzig dramatisierte Marienwunder 388.
Vigny, Alfred de 365. 440. **442.** 443.
Vikelas, s. Vikelas.
Vilaras, Joannis 172.
Vilehardoin, Joffroi de 381.
Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, Graf von 322.
Villancico 321.
Villani, Giovanni, Matteo und Filippo 250.
Villapando, Juan de 316.
Villaroya, Tomas 345.
Villegas, Antonio de 321. 328.
— Estéban Manuel de 322.
Villemain, Abel François 445.
Villena, s. Enrique von Villena.
Villon, François 314. 384. **385.** 392. 403. 439. 455.
Vinacceſi, Ugo de', s. Panziera.
Vinzenz von Beauvais 238. 368. 388.
Violante do Céo 357.
Virelais 383.
Virès, Georges 465.
Virues, Cristóbal de 323. 326. 329.
Visconti, Gaspare 258.
Vite di uomini d'arme e d'affari 275.
Viterbo, Sousa 363.
Vitet, Louis 440. 445.
Vitruvius Pollio, Marcus 188.
Vittorelli, Jacopo 289.
Viviani, Vincenzo 285.
Vlachos, Angelos 173.
Voiture, Vincent 402.
Volgare 232.
Vollmoeller, Gustav 304.
Volney, s. Chasseboeuf.
Voltaire 22. 23. 24. 83. 206. 288. 295. 323. 335. 360. 361. 365. 408. 410. 413. 420. 421. 422. **424.** 425. 426. 427. 428. 429. 431. 435. 437.
Voß, Johann Heinrich 138.
Vrindts, Joseph 481.
Vulgata 207. 336.
Vulpi (Vulpius), Jacob Anton 306.

Wace 380.
Wâdschid Alî 110.
Wagner, Richard 146. 304. 452. 463. 465. 479.
Wahrmund, Adolf 134.
Wâîdh Hussein 98.
— s. Kâschifî.
Waïf, s. Baïf.
Wairâgja-schataka 102.
Wajang 37. 38.
Wakîdî 73.
Walda Cheywat 216.
Waldef, Chanson von 377.
Wallabha Atschârja 109.
Waller, Max 464.
Wâlmîki 95. 109.
Walter von der Vogelweide 122.
Wan 36.
Wang Hi Tschi 19.
— Ngan Schi 22.
— Po 21.
— Schi Tscheng 22.
— Wei 21.
Warâhamihira 99.
Warda, Georg (Giwargis) 211.
Wardan der Große 213.
Warens, Frau von 432.
Warnery, Henri 456.
Wasantasena 101.
Wâsawadattâ 98.
Wassâf 126. 132.
Watelet 422.
Watriquel de Couving 379.
Watwât 126.
Weber, Albrecht 84.
— Karl Maria 326. 377.
Wedânta (= Philosophie) 88.
Weden 83. **84—87.** 91. 94. 100. 101.
Weisheit Salomos 61.
Weiße Hunnen 97.
Wellhausen, Justus 49.
Wêmana 114.
Wendidâd 118.
Wendt, A. 34.
Wenîsamhâra 102.
Wenzel von Luxemburg 387.
Wernerius, s. Irnerius.
Weßdin, J. Ph. 83.
Wesselý, Naphthali Hartwig 65.
Westergaard, Niels Ludwig 84.
Wetâla-pantschawimschati 99.
Wickenburg, Albrecht Graf 348.
Wickerhauser, Moriz 129.
Widarbharâdscha Pandita 98.
Widjapati, s. Vidpai.
Widûschaka 101.
Wieland 163. 289. 373. 424.
Wietzel, Gioerin 306.
— Lurainz 306.
Wikramânkadewa-tscharita 100.
Wikramorwaschî 99.
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 206.
Wilde, Oscar 451. 478.
Wildeboer, Gerrit 49.
Wilhelm von Champeaux 367.
— von Jumièges 368.
— von Poitiers 220. 368.
— von Saint Thierry 368.
— von Tyrus 313. 381.
Wilkins, Charles 83.
Williputtur 114.
Winaja-Pitaka 105.
Winckelmann 448.
Winckler, Hugo 3.
Wipaschtschit-Episode des Mârkandeja-Purânas 96.
Wischnudienst 108.
Wischnu-Purâna 96.
Wishâkhadatta 102.
Wispered 118.
Wisuddhi Magga 108.
Wiwâdârnawasetu 83.
Wjâsa 94. 96.
Wolf, Friedrich August 138.
Wolff, Christian 14. 65.
Wolfram von Eschenbach 374. 375. 376.
Woltmann, Ludwig 229. 365.
Wu Ti 18.

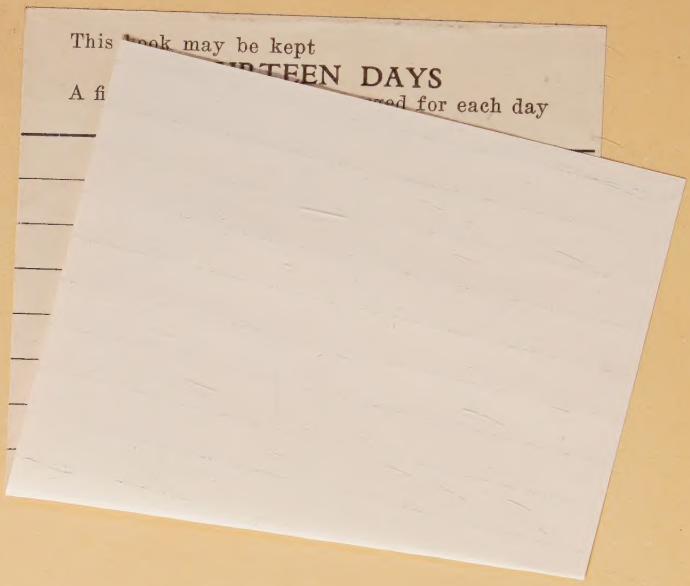
Xenophanes 140. 153.
Xenophon 155. 156.
— von Ephesos 163.
Ximenés von Toledo, Rodrigo 310.
Ximenez von Toledo 336.

Yanez (Yannes), Rodrigo 314. 350.
Yarahuis 348.
Yepes y Álvarez, Juan de, s. Juan de la Cruz.
Young 337.
Yver, Colette 462.
Yzart, Josef 345.

Zabîdî, Mohammed Murtadâ az 79.
Zachariä, J. F. W. 281.
Zacharias Rhetor 210.
Zacharja 56.
Zadschal 77.
Zâkânî, Obeid 131.
Zalokostas, Georgios 171. 173.
Zamachscharî 76.
Zamboni, Filippo 301.
Zamora, Gil de 310.
Zampelios, Joannis 171. 172.
Zanella, Giacomo 302.
Zangwill, Israel 65.
Zappi, Giovan Battista 282.
Zara Jakob, König und Mönch 216.
Zarathustra 117. 118.
Zarâtuscht-Nâme 120.
Zarduscht Bachrâm 120.
Zarêr 120.
Zendaweſta 6. 89. 117. **118.**
Zeno, Apoſtolo 282. 286. 287.
Zenodotos 161.
Zenon, eleatiſcher Philoſoph 153.
— ſtoiſcher Philoſoph 157.
Zephanja 52.
Zevi Mane, Mardochai 65.
Zionismus 46. 66.
Zola, Emile 343. 365. 457. **459.** 460. 462. 468.
Zonaras, Johannes 165. 166.
Zorilla, José 339.
Zoroaſtrismus 117. 196.
Zorzi, Bartolomeo 223.
Zoſimos 162.
Zuccari-Radius, Nene, s. Neera.
Zuhair 69. 70.
Zuhûr ud Dîn Hâtim 110.
Zulâlî 133.
Zû-Legende 5.
Zurita, Gerónimo de 335.
Zwölftafelgeſetze 177.
Zype, Georges van 465.

176

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.


This
may be kept
TEEN DAYS
for each day

G809
H37
v.1